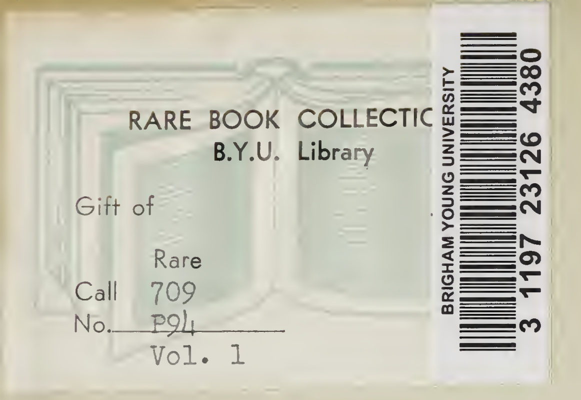








PROPYLÄEN-KUNSTGESCHICHTE

I



DIE KUNST DER NATURVÖLKER UND DER VORZEIT

VON

ECKART VON SYDOW



ZWEITE AUFLAGE

IM PROPYLÄEN-VERLAG ZU BERLIN

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
ZUGEEIGNET



VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE

Dies ganze Werk, vornehmlich aber sein erster Hauptteil, steht im Schnittpunkt scharfer Gegensätze, zwischen denen ich einen Ausgleich suchen mußte. Völkerkunde — wertende Ästhetik, deskriptive und entwikkelnde Kunstgeschichtsschreibung machen sich den Gang der Darstellung streitig. Der Versuch der Identifizierung all dieser Wünsche führte mich zu dem Bestreben, die bedeutendsten Kunstbezirke aus dem Gewimmel der belangloseren herauszuheben und ihr Bild möglichst allseitig zu geben. Daß ein Hauptakzent hierbei auf Afrika gelegt wird, entspricht dieses Erdteils Wert und wahrhaftem Wertübergewicht, — entspricht ebenso der fortgeschrittenen, denkerischen und nachfühlenden Klärung seines künstlerischen Eigentums, deren Anbeginn wir Carl Einstein und auch L. Frobenius verdanken. Indem ich über ihre kontinentale Einseitigkeit hinausgriff, wagte ich den zwiefachen Versuch einer synthetischen Zusammenfassung der Kunstcharaktere in den verschiedenen großen Gebieten der Primitivität und dann ihres unterscheidenden Vergleichs.

Hannover, im Spätherbst 1923

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Diese zweite Auflage ist im Allgemeinen ein unveränderter Abdruck der ersten Auflage. Doch ist der Text an ein paar Stellen erweitert, — einige Tafeln wurden durch andere ersetzt oder neu eingefügt, — endlich ist das Literatur- und Quellenverzeichnis vielfach modernisiert worden. — Eine inhaltliche Erläuterung vieler naturvölkischen Werke findet der Leser in meinem Buche „Kunst und Religion der Naturvölker", 1926, Oldenburg i. O., den Entwurf einer organologischen Systematik in meinem Buche „Primitive Künste und Psychoanalyse", 1927, Wien.

Charlottenburg, im Sommer 1927 Eckart v. Sydow



INHALTSVERZEICHNIS



DIE ÄSTHETISCHE FUNKTION IM LEBEN DER PRIMITIVEN

Schwerlich kann die Schwierigkeit der Problematik, auf die jede denkerische Beschäftigung mit der Kultur der primitiven Völkerschaften stößt, schon sprachlich schärfer formuliert werden als mit den Worten dieser Überschrift. Denn der Doppelausdruck: „ästhetische Funktion“ ist das Resultat eines Jahrhunderts kritischer Anspannung, deren ganzer, unablässig regsamer Wille sich darauf richtete, die einzelnen Tendenzen des kulturellen Lebens so voneinander zu scheiden, daß innerhalb der einen Formel, mit der man das Wesen der einen Lebensrichtung bezeichnete, auch nicht der mindeste Hinweis auf die Formel, mit der man das Wesentliche einer anderen Lebensrichtung ergreifen wollte, sich nachweisen ließ. Seitdem von Immanuel Kant der genialste Vorstoß in dieser Hinsicht vollbracht war, ließ es die folgenden Generationen nicht ruhen: immer weiter trieb sich das Bewußtsein von der Reinheit der funktionellen Impulse. Das Ergebnis dieses Absehens voneinander und von etwa möglicher Zusammenarbeit war für den „Fachmann“ immerhin erstaunlich. Noch nie erschienen so reine Typen menschlicher Arbeit auf der Tribüne der Zeit: der reine Künstler des Impressionismus, der reine Ethiker des Kritizismus, der pure Religiose Tolstois, der Nichts-als-Politiker angelsächsischer Prägung. Aber sie waren und blieben doch, was sie waren: Laboratoriumsprodukte aus zivilisatorischen Willensentschluß. Verdichtungen der Lebenskraft, die aber zugleich Verengungen bedeuteten. Denn die Gesamtheit des Lebens wurde nicht geachtet, — ja: dieser Gedanke der Totalität wurde kraftlos.

Die Folgerungen für das künstlerische Dasein zogen sich schnell. Auch in ihm setzte sich der eigentümlich laboratoriumshafte Charakter der Neuzeit rasch und entscheidend durch. Es mag dahingestellt bleiben, ob etwa das Schlagwort: Kunst für den Künstler (l'art pour l'art) seiner historischen, zufälligen Geburtsstunde nach eher dem Drange der Befreiung des Kunstbetriebs aus den Fesseln staatlicher Bevormundung entsprang als dem klaren Bewußtsein von der Reinheit der künstlerischen Tatkraft. Aber auch wenn es ursprünglich nur den beschränkteren, negativen Sinn gehabt haben sollte, so gewann es doch mit immer stärkerer Kraft die Fähigkeit, zum Bindeglied aller Bestrebungen zu werden, die auf die völlige Loslösung der künstlerischen Funktion aus der Gemeinschaft mit den anderen Grundkräften menschlichen Daseins eingestellt waren. Die zerstörerische Folgewirkung lag schon vor Jahren offen zutage: die Isolierung des Künstlers im Atelier, sein Ausschluß aus der öffentlichen Geltung.

Kein Gegensatz ist schärfer fühlbar als der zwischen solcher Absonderung und der Einheitlichkeit des primitiven Lebens. Primitiv, dies bedeutet: urtümlich, ursprunghaft, anfänglich. Und mit dem Gedanken der Ursprünglichkeit verbindet sich sofort leicht das Bild der Zusammengeschlossenheit im Quell, das Bild des noch nicht Ausströmens in der vollen Breite des Flußbettes, — das Wurzelhafte im Unterschiede zur ausgebreiteten Krone und zum reichen Blütenschmuck. Und in der Tat braucht man nur das von L. Levy-Brühl in seinem Buche über „Das Denken der Naturvölker" ausgebreitete, sehr weitschichtige Material zu prüfen, um sogleich die unbedingte Herrschaft von Auffassungen und Ausdeutungen festzustellen, die in einer noch nicht individualisierten Schicht des Lebens erwachsen. Man spricht hierbei gern von der Gültigkeit von Kollektiv-Vorstellungen, — man könnte wohl ebensogut von Massenpsychologie reden, um das entscheidende Merkmal der geistigen Lage, aus der sie entspringen, anzugeben. Denn Levy-Brühl definiert solche Kollektivvorstellungen durch diese Zeichen: „sie sind den Gliedern einer gegebenen sozialen Gruppe gemeinsam; sie vererben sich von Generation zu Generation; sie drängen sich den Individuen auf und erwecken bei ihnen je nach den Umständen Gefühle der Achtung, der Furcht, der Anbetung usw. für ihre Gegenstände". Wie eine Sprache eine soziale Wirksamkeit ist, die auf ein Ganzes gemeinschaftlicher Vorstellungen sich gründet, so drängt sich die Kollektivvorstellung einem jeden Individuum auf, ist vor ihm da und überlebt es wiederum. Bei der näheren Untersuchung zeigt sich denn auch, daß ihre Kraft im wesentlichen gefühlsmäßiger Natur ist, sich mit willenshaften Strebungen verbindet und erst in letzter Linie das bedeutet, was für uns das Selbstverständliche einer Vorstellung ist: das Denkerische des Intellekts. Sie ist also an sich schon eine Art Symbiose der Grundfunktionen des Seelenlebens, die sich im individualisierten Kulturmenschen einigermaßen trennen und selbständig machen können, — ein inneres Zusammenleben, dessen Mittelpunkt das Gefühl ist. Freilich ist hiermit doch ein Unterschied zu den Vorstellungen der Masse angegeben. Denn das Wirkungsvolle der die Massen (wenigstens der Neuzeit) regierenden Meinungen ist mehr der aktive Willensantrieb, dessen Ziel das vom Denken formulierte und vom Gefühl geheiligte Bild eines Idealzustandes ist, als das Gefühlsleben selbst. Der Akzent steht also bei den Primitiven auf dem Gefühl, bei der modernen Masse auf dem Willen. Man kann den grundsätzlichen Unterschied wohl am besten so formulieren: das Seelenleben der Primitiven sei statischer, das der Massen dynamischer Artung, — oder auch so: die Individuen der primitiven Gesellschaften werden vom Gegebenen, die der Masse vom Gewollten zusammengehalten, sind von ihm durchdrungen. In beiden Fällen jedoch handelt es sich um eine Symbiose der geistigen Kräfte.

Es soll damit nicht die ausschließende Alleingültigkeit des Ruhenden oder des Bewegenden behauptet werden. Im Primitiven wie im Zivilisierten

des Daseins wirken auch die polaren Gegensätzlichkeiten des fundamentalen Prinzips. Dessen Vorherrschaft steht gleichwohl außer Frage. So daß man für die Masse den Sprachgebrauch noch stärker modernisieren müßte, wenn man den wirklichen Verhältnissen sich ganz worthaft einfügen wollte, und etwa sagen müßte: daß sich die Masse allererst von willenshaften Zielsetzungen zusammenfügen läßt; denn sie hat zur Voraussetzung die Vielfältigkeit der individuellen Einstellungen des Lebenswillens. Das Gegensätzliche aber läßt sich bei den primitiven Gesellschaften konstatieren: die Rassenseele wirkt sich in den Individuen aus, ist ihre Vorbedingung, Basis und zugleich Fessel, umrahmende Einfassung ihres selbständig erst beginnenden Daseins.

Verhält es sich nun so, daß das Leben der Primitivität von statischen, das Dasein der Zivilisation von dynamischen Kräften durchtränkt und getrieben wird, so ist damit zugleich die mehr oder minder große Wichtigkeit der ästhetischen Funktion innerhalb jener beiden Gesamtkomplexe des Lebens angedeutet. Denn ein Kunstwerk — die reinste Kristallisation des Ästhetischen — ist doch etwas Ruhendes, in sich Verfestigtes. Man mag noch so sehr den ausdrucksvollen Schwung der Linien, das spannungsvolle Verhältnis der Farbigkeit preisen, — dem Profanen schwingen die Linien doch nicht, ihm bleiben die Farben und Töne ruhig in- und nebeneinander. Nur in der inneren Vision des Kundigen und Konzentrierten entfaltet sich blütengleich das Blätterwerk der Gemälde, stürmen personhaft die Flächen und Kuben der Skulpturen aufeinander ein. Sicherlich erschaut dieser Eingeweihte die tiefere Wahrheit. Und doch hat der andere in gewissem Sinne recht: die eigene Aktivität des konzentrierten Betrachters belebte die Kunstwerke mit der ganzen Magie ihrer Einfühlungskraft. Die grundlegenden Verhältnisse des Werks aber bleiben in ihren Konstellationen erhalten: gleichförmig bleibt die Entfernung von der Spitze der Pyramide bis zu ihrer Basis. Wohl ist im Gemälde eine größere Variabilität anscheinend möglich, da die Empfindung für den Ausdruck der Ferne etwa durch eine grüne Farbigkeit bei verschiedenen Beobachtern zu wechseln scheint, — aber auch hier ist der Spielraum der Veränderlichkeit gering in seinem Ausmaß.

So drängt alle Überlegung dahin, in der ästhetischen Funktion etwas Ruhendes, Beruhigendes, eine zur Formulierung einer verfestigten Verhältnisfügung hinstrebende Macht zu sehen. Es muß sich mit logischer Notwendigkeit die Folgerung ergeben, daß auch im Verhältnis des Menschen zum Kunstwerke diejenige seelische Grundkraft zur Mitwirkung in allererster Linie aufgerufen wird, die an sich ruhevoll und das Ruhige als Ruhiges anerkennend ist: das Gefühl. Ein Kunstwerk ist wesentlich Form gewordenes Gefühl. Die anderen Tendenzen des Seelischen sind zweifellos auch mittätig; der Verstand ordnet die Symbole der Gefühle in irgendeinem Einverständnis mit der objektiven Wirklichkeit, — der Wille projiziert das Innenleben aus seinem Bezirke der Vision hinaus in das Getriebe der Wirklichkeiten. Den-

noch bleibt das Eigentliche, das Innerste des Kunstwerkes das in ihm lebende Gefühl.

Zwar gilt dies zunächst nur von den reinen Kunstwerken. In beschränkendem Sinn ist es tunlich, diese Überlegungen auch auf diejenige Stufe des Lebens anzuwenden, auf der die ästhetische Funktion noch nicht in der Luft der laboratoriumshaften Ateliers gereinigt wurde, sondern auf der das Künstlerische sich noch eng mit den anderen Grundkräften des Seelischen verschmilzt: hier in der Welt der Primitivität kreuzen sich die verschiedenen Richtungen.

Sie „kreuzen" einander, — damit ist eine wichtige Unterscheidung der beiden Entwicklungsstufen ausgedrückt. Denn von der zivilisierten Welt kann man dies nicht sagen; hier müßte man von der reinen Isolierung oder von der Identifizierung sprechen. Es ist ja wohl denkbar, daß in absehbarer Zukunft ein und dasselbe Werk sowohl ästhetischen wie ethischen, wie sozialen, wie religiösen Charakter tragen wird, so daß jede Funktion rein in sich zum Ausdruck kommt und sie alle sich doch in der Formulierung ihrer Tendenzen restlos decken. So einfach liegt die Problematik nicht in der Primitivität. Zwar beherrscht das ästhetische Moment die primitive Wirklichkeit in weitaus höherem Maße als etwa das soziale Element die neuzeitliche Gegenwart. Aber es drängen sich andere Richtungen der Seele instinktiv mit herein, so daß die Erläuterung des Kunstwerks mit rein kunstwissenschaftlichen Darlegungen und Hinweisen nicht dem Charakter der meisten, der wichtigsten Arbeiten primitiver Herkunft Genüge tun kann. Zwar führt die ästhetische Einfühlung sehr tief in das primitive Werk hinein, aber es liegen dann beträchtliche Strecken des Kunstfeldes brach. Nehmen wir als Beispiel die überraschende Größe des Kopfes der afrikanischen Ahnenfiguren, so bleibt doch die rein kunstwissenschaftliche Analyse vor einem Rätsel; die Hoffnung, in der Übergröße den gleichsam architektonischen Abschluß nach oben hin zu finden, enttäuscht angesichts der Tatsache, daß auch manche Stühle, die von Figuren getragen werden, diesen Gestalten eine überragende Wichtigkeit ihrer Gesichter und Schädel verleihen, wiewohl doch der obere Abschluß nicht von den Köpfen, sondern von wagerechter Sitzfläche gebildet wird. Hier muß der Hinweis auf den Ahnenkult Platz greifen, — die rein künstlerische Ausdeutung versagt.

Dennoch lehrt die sorgfältige Betrachtung des primitiven einzelvölkischen Lebens, wie ungemein wirklich die ästhetische Funktion ist, — wie sehr der Sinn aller Ursprünglichkeit sich realisiert in Gebilden, die Form gewordenes Gefühl voll seelischer Ruhigkeit sind. Ihre ganze soziale Welt äußert diese Lebenshaltung: einbezogen in den Bannkreis des Stammes, wagt das Individuum nicht, sich zu isolieren. Es knüpft sich Glück oder Unglück der Völkerschaft streng an das richtige oder falsche Verhalten des Häuptlings oder Zauberers. Ein kunstvolles Gewebe hält alle Stammesangehörigen, im Unterschied und auch Gegensatz zu anderen Stämmen, fest zusammen;

immerdar betont sich die Reinheit des Blutes. Es erwächst aus dieser Enge der sozialen Zusammengehörigkeit ein Teil der religiösen Verehrung: sie wird dem sagenhaften Ahnherrn dargebracht, der oft in die Reihe der dem Stamme heiligen Götter eingereiht wurde. Wenn es sich auch regelmäßig nur um die unteren Gottheiten handelt, so bleibt doch der Tatbestand, daß aus der sozialen, blutgetragenen Verpflichtung gegenüber der noch deutlich erinnerbaren Quelle des völkischen Lebens ein göttliches Bild sich formt und kristallisiert. Nicht minder sichtbar sind die Zeichen für die Grundhaltung des primitiven Lebens im verhältnismäßig unter- und übergeordneten Bezirk. Denn hoch oben über dem Getriebe der Welt und auch der Dämonen und der unteren Götter schwebt die Unbildlichkeit des höchsten Gottes, der ein gewissermaßen deïstisches Gepräge hat: ausruhend von seinem Werk der Schöpfung, ruhig betrachtend, nur durch die ethische Ansprache reuiger Sünder in Verbindung (doch ohne göttliche, äußerlich sichtbare Tat) mit der von ihm erschaffenen Welt. Und unterhalb der Götter ist die Wirklichkeit durchdrungen und getragen von einer „Lebenskraft", die als übersinnlich und doch die Natur allgegenwärtig durchdringend erlebt wird. So zeigt sich überall die Stärke des einheitlichen Gefühls, vielmehr des Gefühls für die Einheit, mag man das soziale, das religiöse, das naturhafte Leben oder die Wirksamkeit der ästhetischen Funktion im Kunstwerk beobachten. Diese kunsthafte Kraft ist's, die dem primitiven Leben im ganzen Umkreis seiner Voraussetzungen und Ergebnisse den Abstand seiner Radien, das Verhältnis seiner Segmente vorschreibt und rhythmisiert: als die übergeordnete und zugleich grundlegende Instanz. — Ganz und gar anders aber ist unser Dasein. Bestimmt von der explosiven Tatkraft des Einzelnen — sei er klein, sei er groß — herrscht fesselloser, nur widerwillig sich beschränkender Kampf zwischen uns allen, — ja auch zwischen den Funktionen und ihren Grundsätzen in uns selbst. Befreien wir uns von den wirtschaftlichen Antrieben der Umgebung und eigenen Habgier, so ist es im höchsten Falle das sittliche Prinzip der freien Persönlichkeit, das sich realisiert.

Die Überlieferung der Eingeborenen der Osterinsel in der Südsee berichtet, daß ihre Vorfahren bei der Einwanderung das Land von schönen, mit flachen Steinen gepflasterten Straßen durchzogen gefunden hätten, — die Steine wären so dicht zusammengefügt gewesen, daß keine spitze Kante hervorragte; Bäume wuchsen dicht beieinander an den Rändern der Wege und berührten sich oben mit ihren zueinandergebogenen Wipfeln. Aus jener Frühzeit her sollen auch die wohl ursprünglich als Häuptlingsgräber dienenden Steinhäuser stammen.

Auf der Osterinsel ist die Erinnerung an solche große Vergangenheit noch lebendiger als in den anderen Bezirken, die ähnlicher Baulichkeiten nicht ermangeln. Auf zahlreichen Südseeinseln fand man mächtige Plattformen, Terrassen, Wohn- und Grabbauten (Abb. 174), deren Erbauer die einheimische Tradition nicht mehr kennt. So schreibt sie sie den Göttern zu. Freilich ist dies wohl nur eine mythologisierende Bezeichnung für die mächtigsten Ahnen.

Ähnlich liegt die Situation in Afrika. Freilich sind hier die rätselhaften Überreste geringer an Zahl und Umfang. Gleichwohl sind auch hier, in Joruba und Südafrika, Ruinen vorhanden, die auf eine ganz anders großartige Architektur der Vergangenheit deuten, als wir sie gegenwärtig in Afrika vorfinden. Vor allem haben die rhodesischen Bauwerke in Simbabye, die über einen etwa eine Million Quadratmeter umfassenden Raum verstreut liegen, die Aufmerksamkeit erregt. Es handelt sich bei ihnen um granitne Umfassungs- und Befestigungsmauern, massive kegelförmige Steinbauten, Steinsäulen usw. — kurz, um eine Bauweise, die schon ihrem Material nach ungewöhnlich und rätselvoll ist.

Aber auch in Amerika liegt eine gleichartige Problematik in dem ungewissen Ursprung der mächtigen, einst vierstöckigen Bauwerke der Casas Grandes (am Rio Gila im westlichen Mexiko), ihren aus Blöcken aufgeschichteten, festungsartigen Anlagen, die um einen hohen Turm gruppiert von der Überlieferung der Eingeborenen den Nachkommen des die Sintflut überlebenden ersten Menschen zugeschrieben werden, — und in den „Mounds“: Stufenpyramiden, Terrassenanlagen für Dörfer und erhöhten Grabhügeln im Osten der Vereinigten Staaten Nordamerikas.

Die Bauart der zeitgenössischen Eingeborenen weist wenig Verbindung mehr mit diesen architektonischen Werken der Vergangenheit auf. Kein Grund liegt anderseits vor, andere Völker als Bauherren zu vermuten. So

bleibt nur der Rückschluß auf den allmählichen oder plötzlichen, jedenfalls irgendwie von innen heraus erfolgten Niedergang zum mindesten der technischen Leistungsfähigkeit der Völker, die jetzt als Primitive vor uns stehen.

* * *

Der Grundcharakter der naturvölkischen Bauweise ist bestimmt durch das Gefühl und das Bewußtsein der Einheit aller Dinge. Bei uns ist dies anders. Die europäische Architektur erwuchs aus dem schöpferischen Willen zur Selbständigkeit der menschlichen Subjektivität. So wurde sie zur Kunst des Raumes, der lebendige Regsamkeit in sich beherbergt. In der Vielfältigkeit seines Grundrisses und Aufbaues spiegelt sich getreu die vielfältig individualisierende Kultur unseres Erdteils. Fast gegensätzlich ist die Baukunst der Naturvölker zu umgrenzen. Sie erhebt nicht eigentlich sich über den Erdboden, sondern sie erhebt ihn selbst. Er selbst gleichsam ist es, der in die Höhe strebt. Freilich nicht immer erdhaft. Es ist zumeist die Vegetation, die unmittelbar aus ihm erwächst, — sie schließt sich zur Wohnung des Naturmenschen zusammen. So hat sie vegetativen Charakter. Fast ausschließlich dort, wo die äußeren Umstände zur Isolierung vom Erdboden zwingen: im Inselgebiet der Südsee und des Malaiischen Archipels usw., dort schwebt die Behausung der Eingeborenen über der mütterlichen Erde. Sonst aber ist der grundsätzliche Charakter naturvölkischen Hausens eingestellt auf die Hütte als Unterschlupf. Der Boden hat sich in die Pflanze verwandelt, — und die Vegetation hat sich mit den Kronen ihres Gezweiges verflochten. Dies ist der Kern. Alles andere ist nur eine Ausgestaltung in verschiedenartiger Form.

Die Bauweise, die aus dem Erlebnis der Einheit entspringt, trägt das Merkmal völliger Einfachheit: ein Raum, rund oder viereckig im Grundriß, ein Dach, das sich wölbt oder zum Kegel zuspitzt oder sich in Giebelform bricht, eine Eingangstür. Die größte Einfachheit des Umrisses und Aufrisses folgt aus der Einfachheit des Lebensgefühles. So ist das Bild des primitiven Bauens in Afrika. — Aber auch dort, wo der Bauwille nicht von diesem Instinkte der allergrößesten Primitivität beherrscht wird, wie auf den malaiischen oder südseeländischen Inseln, ist das, was uns als das Wesentliche des Bauens erscheint, das innere Raumgefühl, noch durchaus dem Prinzip der Einfachheit untertan. Alle äußere Vielgestaltigkeit hat fast nur malerischen Charakter. Gewiß verändert sich dabei auch der Charakter des Innenraums, aber doch nur so, daß die Räumlichkeit äußersten Falles in zwei Räume zerlegt wird.

Besonders deutlich in diesem Sinne der Einräumigkeit ist die Primitivität in Afrika. Langbauten mit viereckigem Grundriß und Giebeldach (Abb. 89), quadratische Hütten, Hütten mit zylindrischem Unterbau und Kegeldach (Abb. 90), Kuppel- und Zelthütten, Pfahlbauten, Höhlen überdecken den noch eigentlich als primitiv zu bezeichnenden Teil, also den südlichen Teil Afrikas unterhalb des Streifens der Sahara. Alles ist so einfach wie möglich gestaltet.

Nur in einigen wenigen Bezirken hat die Formphantasie — der schwächste Punkt afrikanischer Begabung — sich fast schöpferisch betätigt.

In Ostafrika hat sie, vermutlich kraft asiatischen Impulses, die Tembe geschaffen. Hier legen sich flachbedachte, schuppenförmige Wohnräume fest aneinandergereiht um einen rechteckigen Hof herum, in den gewöhnlich nur ein einziger Eingang von außen hereinführt. Ist hier die Zusammenfügung der Häuser zu einer gewissen Einheit wenigstens im Anfang zu reicher gliedernder Anlage angedeutet, so hat die lebendigere Phantasie der Sudanneger an einzelnen Stellen aus den einfachsten Grundformen sehr reizvolle Besonderheiten der Gestaltung entwickelt. Bienenkorbhafte hohe Lehmhütten legen sich hier zu Gehöften aneinander und tragen äußerlich eine merkwürdig elastische Ornamentik zur Schau: von unten nach oben aufstrebende Spitzen, die oben in einem stumpfen Ende zusammenlaufen (Abb. 88). Etwas weiter westlich sind es Burganlagen in Nordtogo, deren Lehmbauten sich auf gegliederterem Grundriß erheben (Abb. 87 oben). — Freilich ist auch diese Formphantasie ohne eigentlich schöpferische Kraft; gehemmt von der seltsamen Dumpfheit des Negertums, ist auch dieser nördliche Streifen der afrikanischen Primitivität nicht über eine enge Grenze der Bauweise hinausgekommen.

Auch die Kameruner Häuser der Vornehmen bedeuten keinen eigentlichen Fortschritt (Abb. 89). Wohl besteht in verhältnismäßiger Nähe: Nigerien, eine Bauweise mit Innenhöfen mittelmeerländischer Art und wohl auch Herkunft. Aber das ist, infolge ihres zu vermutenden fremden Ursprungs für die grundsätzliche Bewertung der Originalität kaum mehr als eine Parallele zu den ostafrikanischen Temben. Interessanter ist die Ausschmückung der Eingangstüren der Häuser mit plastischen Figuren, die übereinandergereiht stehen, oder die Ausschmückung der Supraporten mit menschlichen Gesichtern oder mit Getier (Abb. 116). Der Rückschluß auf kultiviertere Vergangenheit ist hier wie sonst gegeben — und trügt nicht: Bronzearbeiten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts aus Benin zeigen uns dort ebenso verzierte Türpfosten —, zeigen aber weiterhin hohe Türme, von deren Spitze sich eine große Schlange beschützend, abwehrend, voll religiöser Kraft totemistischer Zusammengehörigkeit herabringelt, um ihren Rachen über der Tür zu öffnen (Abb. 94).

Ebenso wie in Afrika sehen wir in Amerika bei seinen eingeborenen Primitiven den einfachsten Grundriß, über dem sich das Dach halbkugelförmig oder giebeldachartig oder kegelförmig wölbt. Einzelne Bezirke fallen auch hier durch erfinderische Neuerungen aus der Reihe der Gleichförmigkeiten heraus. So vor allem die Siedlungen der sogenannten Pueblos (Abb. 289), deren große Dorfhäuser den ganzen Stamm einschließen und aus viereckigen Einzelräumen zusammengesetzt sind. Auch hier, wie bei den Forteressen Nordtogos, hat wohl die kriegerische Notwendigkeit zu solchen Neuerungen gezwungen, angeregt. Und so bedeutet trotz mancher Variation

der Zusammenhäufung der Einzelzellen doch diese Bauart nicht so sehr viel. Denn auch sie führt doch über den isolierten, in sich geschlossenen Raum nicht hinaus, es zirkuliert kein stark pulsierendes Leben durch die Vielfältigkeit der Einzelgebilde. Immerhin ist hier wirklich eine raumschöpferische Produktivität nicht zu leugnen: der auch oben viereckige Raum ist erschaffen.

Sehr lehrreich ist es, in anderen Bezirken zu sehen, wie selbst dort, wo ein ganzes Dorf unter einem einzigen Dache haust, in dieser Reihe von offenen Hütten ohne Scheidewände die Bettstellen dicht nebeneinander stehen, zwischen deren Reihe dann ein langer Gang von einem Ende dieses „Dorfes" zum anderen läuft. So daß auch hier der für uns selbstverständliche Versuch einer Differenzierung des Raums in Einzelräume für jeden Menschen unterbleibt.

Den Versuch einer Verbindung von Baukunst und Plastik, wie ihn Kamerun und Nigerien zeigt, hat Amerika nur im *Nordwesten* gemacht. Vor den Giebeln ihrer Häuser errichten die Häuptlinge riesige, bisweilen bis zu zehn Meter hohe Pfeiler aus halbem Stamm der Zeder, die mit totemistischen wappenhaften Tierfiguren über und über beschnitzt sind (Abb. 290, vgl. unten Seite 42). So steigert sich der First des Giebels in die Höhe; doch ist diese Konstruktion weniger organisch als die in Afrika.

Einen wesentlich anderen Eindruck als die afrikanischen und amerikanischen Durchschnittshäuser bieten die *malaiischen* (Abb. 245—247, 250, 251) und *südseeländischen Bauten* (Abb. 165—173) dar. Nicht weil sie oft auf Pfählen stehen, um gegen Überfälle, Tiere, Wasserflut geschützt zu sein. Sondern die Phantastik ihrer äußeren Gestaltung ist es, die zunächst ein ganz anderes architekturales Gefühl zu vermitteln scheint als in jenen anderen Erdteilen. Und doch ist es nicht ohne weiteres so. Denn der Raum ist auch hier eine Einheit, die noch fast ungegliedert und unzertrennt ist. Zwar ergeben sich Halbierungen des Gesamtraums, der ursprünglich zur Verfügung stand, in verschiedene Räume, die verschiedenen Zwecken dienen, aber die Formprägung dieser kleineren, durch einfache Scheidewände abgetrennten Räumlichkeiten ist doch keine schöpferische Tat, die eine originelle, wirklich in sich bestehende Neuheit hervorbringt. Das eigentlich Veränderte ist nur die äußere, oft buntfarbige Schmuckhaftigkeit der Häuser mit ihren reichbeschnitzten Pfosten, buntbemalten Giebeln. Dazu tritt dann die leichte Senkung des Satteldaches und manche von der afrikanischen Gradlinigkeit abweichende Bildung vorstehender Dächer und vorspringender Giebel, um den äußeren Eindruck zu verändern. Aber in Wirklichkeit bleibt das grundsätzlich Primitive auch in solchen Verkleidungen sich selbst getreu. Der architektonische Kern ist nur mit einer malerischen Vielfältigkeit umzogen, aber nicht eigentlich verändert in seiner Substanz. Bloß die technischen Existenzbedingungen: die Art des Lastens, die Art des Tragens ist anders geworden; aber damit wird nichts eigentlich Architekturales benannt, sondern nur seine zivilisatorische Vorbedingung.

DIE NATURVÖLKISCHE PLASTIK

Der Rückblick auf die Vorgeschichte der plastischen Kunstübung der Primitiven lehrt mit fast noch erschütternder Schärfe das gleiche wie die Untersuchung früherer Bauwerke. Ja, noch stärker als diese bekräftigt er den Eindruck, der sich aus dem Anblick der Osterinseln, der rhodesischen Ruinen usw. ergab. Denn wenn man bei den Bauwerken noch zu der vagen Annahme fremder Stämme greifen konnte oder mochte, die ehemals so ausgedehnte und bedeutende Anlagen geschaffen hätten, — in der Plastik versagt durchaus solche Wendung, die gleichsam entschuldigend klingt. Denn überall, wo wir Steinskulpturen vorfinden, handelt es sich um Arbeiten, die denselben Stil noch annähernd wiederholen, der uns aus den späteren Kunstdingen bekannt ist. Sei es Nordwest-Guinea, die Osterinsel, seien es die Marquesasinseln, sei es wiederum Kamerun, — überall stößt der Blick auf gewohnte Stilgebung. Freilich mit einem eminenten Unterschiede, der zwischen dem Alten und dem Neueren herrscht: in der Frühzeit ist alles noch viel gewaltiger, ernster, orphischer, späterhin verweichlicht sich die Form im ganzen wie einzelnen, wird geradezu naturalisierend, — und damit ist ja das Ende einer Kunstepoche bezeichnet, sie sei so weit ausgedehnt, wie immer sie wolle.

Ein gewisser Vorzug eines großen Teiles der späteren gegenüber der älteren Kunst soll dabei keineswegs geleugnet werden. Er liegt in einer Zartheit und Anmut, die oft erstaunlich ist und die in der Vorzeit undenkbar wäre. Vielleicht möchte man solche Wandlung auf eine äußerliche Art erklären und meinen, daß der Wunsch nach reicherer Bewegtheit diese zart belebten Gesichtszüge und lächelnden Augen erzeugt habe. Das ist wohl falsch. Eher liegt über so vielen der primitiven Masken und Ahnenbilder etwas von dem gebreitet, was ein halbmedizinischer Ausdruck als die „Seligkeit der Sterbenden" (béatitude des mourants) bezeichnet, — ein Gefühl für das Verwelken, das nicht bloß dem Ahnen- und Totenkult entsprungen zu sein braucht, sondern eher der ganzen Lagerung der primitiven Lebenshaltung überhaupt, da sie abstirbt, da sie hinwelkt, da sie innerlichst vom Todeshauche durchatmet ist.

Der Höhepunkt der naturvölkischen Produktivität ist der vitale Geist, ihre Mitte aber ist der Mensch, und zwar der Mensch als Körper aus Fleisch und Blut, der zugleich irgendwie von geistiger Bedeutsamkeit und Lebenskraft durchflossen ist. Alles andere ist nebensächlich. Die geistige Funktion als solche: losgelöst von ihrem Zusammenhang mit dem Leiblichen, existiert

ja noch nicht; immer verbindet sich mit dem Geiste das Wirkliche, Faßbare. Darum ist nun alles und jedes auf die Reichweite des wirklichen Menschen eingestellt. Den Primitiven interessiert es nicht, Raumgröße zu schaffen, aus bloßer Freude an dem Trieb in die Höhe, — das Dynamische ist ihm ja fremd. Und ebensowenig kann ihm die geistigste von den bildenden Künsten naheliegen, die Malerei. So erwächst mit Notwendigkeit jene bildende Kunst zum eigentlichen Mittelpunkte seiner Produktivität, die wie keine andere dem Körperhaften, Leiblichen nahe steht, vielmehr aus ihm entspringt und zu ihm zurückkehrt: die Plastik.

Man darf freilich von primitiver Plastik im eigentlichen europäischen Sinne dieses Wortes nicht reden. Unter „plastischer Form" wird ja verstanden die Durchbildung des muskulösen, blutdurchströmten leiblichen Zusammenhangs der Glieder mit kubischen Formen, so daß ein in sich ruhendes, selbstgenugsames Ganzes entsteht, das man zwar von verschiedenen Seiten betrachten mag, das aber in sich unveränderlich ist. Die Wertschätzung der Gleichartigkeit des verwendeten Materials unterstreicht noch den Wunsch, ein plastisches Werk in vollkommener Reinheit seines Sinnes zu schaffen, — wie unmöglich dünkt uns die Naivität Max Klingers, der an einem Werke verschiedene Materialien benutzte! Diese Unvermischtheit des bildnerischen Triebes mit den anderen Funktionen: Malerei und Architektur entspricht nun keineswegs der primitiven Einstellung der künstlerischen Phantasie. Sie kann es nicht, da der charakteristische Grund des primitiven Instinktes auf dem Zusammenhang des Lebens und nicht auf seiner abstrahierenden Differenzierung beruht. So ist es von vornherein wahrscheinlich, daß jedes Erzeugnis primitiver Kunstfertigkeit nicht bloß der Plastik zugleich, sondern auch mit den anderen Künsten ganz nahe Berührungspunkte hat. Dies ist in der Tat so. Freilich betrügen uns die Museen nur zu oft durch die Schaustellung fragmentarischer Werke, da zu den Masken doch langherabwallende, bewegliche Tanzgewänder, da zu den Ahnenbildern zumeist doch Lendenschurze, Perlenschmuck, manchmal Federhüte, da zu den Juju-Köpfen Vogelfedern usw. gehören (Abb. 128, 175, 206). Das eigentlich plastische Element ist also regelmäßig mit einem malerischen zusammengeordnet, manchmal so, als ob es wie ein Gebirge ein bewegliches Wasser einschließt.

Es bleibt nur die Frage, ob wirklich der Ausdruck „malerisch" gerechtfertigt ist. Das Merkmal der Tanzgewänder usw. ist die Verschiebbarkeit in verschiedener Hinsicht. Es mahnt an unsere Puppen. Doch widerspräche solcher Kennzeichnung der große Ernst, der in all den afrikanischen Dingen liegt, während bei uns das „Puppenhafte" zugleich etwas kindlich Spielerisches ist.

Nun kompliziert sich dieses terminologische Problem, das aber doch zugleich ein erkennerisches ist, mit einem anderen. Es ist immerhin eine bedenkliche Verfälschung der ganzen Situation, wenn in den Museen die Tanzmasken nicht bloß als isolierte Werke, sondern als ruhige Dinge da-

stehen. Während sie doch die unablässige Beweglichkeit des Trägers zwar nicht andeuten, aber doch in Wirklichkeit voraussetzen und für sie bestimmt sind. Von allen Seiten also wollen und sollen diese Arbeiten gesehen und wirksam werden. Diese Überlegung drängt wohl dazu, statt von malerischer Eigentümlichkeit von pantomimischer zu sprechen.

Es ist ja ein Wesenszug nicht bloß der afrikanischen, sondern auch der meisten primitiven Sprachen, daß sie plastisch-beschreibend sind mit der Tendenz zur möglichst präzisen Ausdrücklichkeit der Nuance jeder Handlung, jedes Vorgangs, um dessen beschreibende Erwähnung es sich handeln mag. Meinhof unterstreicht in seiner „Dichtung der Afrikaner“ ihr starkes Nachahmungstalent und die pantomimische Erzählungsart. Die Ausdrucksfähigkeit etwa der kleinsten Gangunterschiede durch eigene Worte ist in der Tat erstaunlich!

So könnte es gerechtfertigt erscheinen, eher vom pantomimischen als vom malerischen Charakter (oder vielmehr Neben-Charakter) der primitiven Plastik zu sprechen. Und doch setzt sich der Einwand dem entgegen, daß die Tanzkleider offenbar keine besondere Lockerung der Glieder, keine Sichtbarmachung der Körper gestatten, sondern die ganze Gestalt einhüllen und verkleidend unkenntlich machen. Hier hat das malerische über das pantomimische Prinzip gesiegt. Gewiß ist die Pantomimik darum nicht ausgeschaltet worden. Wohl aber ist sie eins geworden mit dem Malerhaften.

Es kompliziert sich die Vielfältigkeit der künstlerischen Tendenzen noch mit einer weiteren Absicht: auf das Architektonische hin. Denn überall steckt in der primitiven Plastik das Schwergewicht des Massigen, Massenhaften. Das aber ist ein Element, das zunächst für die Baukunst bedeutungsvoll ist: sie allein operiert in erster Linie mit dem äußeren Gewicht, das wiegt, wuchtet und drückt; der Ausgleich zwischen Last und Träger gehört in den Vorhof der eigentlichen architekturalen Ästhetik, wenn auch nicht in ihr innerstes Bereich. Denn weder die Malerei hat eine nahe Beziehung zum Massigen, da ihr Lebenselement, Luft und Licht, des Massenhaften entbehrt, noch auch die Plastik, da der Körper von Mensch und Tier keine „Masse“ ist. Aber je architekturaler die baukünstlerischen Werke sind, desto wirksamer haben sie die Masse des Gesteins als eine in sich ruhende, unbewegte verwendet.

Dies architekturale Element der Masse ist in die primitive Plastik nicht dergestalt übergegangen wie in den europäisch kultivierten Ländern. Bei uns gibt es gewiß auch eine Plastik, die mit den wuchtigen Verhältnissen von Massenhaftigkeiten arbeitet. Aber sie empfängt solchen Antrieb regelmäßig aus der Baulichkeit selbst, mit der sie in engem Zusammenhang steht. In der primitiven Schicht ist es anders. Hier ist das Massenhafte eingegangen in das Ganze der Figur. Wo man auch nachprüft, ergibt sich überall bei den echten, alten Stücken das gleiche Resultat: der Körper bildet eine in sich geschlossene, gerundete Einheit, — die ursprüngliche Masse des Rohmaterials, der Baumstumpf z. B., spricht immer noch mit in der dumpfen, schwer-

blütigen, oft unsagbar schwermütigen dunkel-orphischen Formensprache dieser Werke.

Die primitive Plastik ist also in summa eine Symbiose von plastischen, malerischen, architektonischen, pantomimischen Tendenzen. Ein viel reicheres Bündel von Lebensantrieben als das europäische Produkt der reinen Prinzipientreue. Es erfüllt solche Vielfältigkeit der Strebungen nur zu gut die Forderung, die sinngemäß aus der ganzen Atmosphäre der primitiven Lebenshaltung sich für das ästhetische Gebiet im besonderen ergibt. Auch hier kann nicht die Abstraktion der reinen Funktionen herrschen, sondern die lebendige Regsamkeit, die intuitiv erlebt wird mit der ganzen Komplexität vielfältigster Beziehungen aller Art.

* * *

Der Körper und die Gesichtsmaske werden als blockhafte Form empfunden und gestaltet. Und nachzufühlen ist nur auf diese Art des äußerlich-inneren Identitätsbewußtseins der Zusammenhang der Glieder. Freilich nicht so, als seien die Einzelteile bloß miteinander verbunden durch Klebstoff, Nagelung oder dergleichen, sondern so: daß doch das unmittelbare Empfinden für die Ganzheit des Blocks zugleich die Einzelteile blockhaft aus sich gebiert und in sich behält. Diese körperliche „Starrheit" entspringt nicht der Selbstverständlichkeit unseres, wohl aber der des primitiven Daseinsbewußtseins. Für uns hat Adolf Hildebrand das ästhetische, wenn auch wohl nicht das instinktiv-leibliche Verständnis des Sachverhaltes erschlossen: denn die afrikanischen Bildner halten die Einheit des Kunstraums inne; kein Glied hebt sich (außer in einigen wenigen Fällen) über dessen Bannkreis empor oder heraus. Nicht bloß die Masken legen dafür das eindringlichste Zeugnis ab, — bis in das Kunstgewerbe hinein erstreckt sich dieser Kunstwille, der aus der ungetrübten Einheitlichkeit des Lebensinstinktes entspringt und sich solchergestalt architektonisch äußert. Erst recht durchdringt sein Gebot die Werke der Plastik und prägt ihrer rein plastischen Gegebenheit jene selbstsichere Gesetzmäßigkeit auf, deren unzerreißbarer und unveränderlicher Zusammenhang das ästhetische Fundament ihrer Wirkung ist.

Die Einzelgestalt zieht sinngemäß die Senkrechte, die sie beherrscht, mitten durch den Körper hindurch: von der scharf hervorgehobenen Nase durch den langen, vollen Hals über die Brust zum Nabel hin und zu den Geschlechtsorganen. Arme und Beine unterstützen die Absicht dieses Kunstwillens: die Arme meist eng an den Leib gehalten oder dicht in ihn hineingepreßt, einfach rechtwinklig gebogen und auch dann die Gradlinigkeit möglichst betonend, wenn sie (wie bei den Fetischen der Loangoküste) einen Arm erheben, — die Beine in einfach gradlinigem Stehen auf sehr breiten, schweren Füßen oder im Knie etwas eingeknickt, so daß von der Seite aus gesehen eine scharfe, zackige Linie sich ergibt, — Finger und Zehen deuten sich nur summarisch an. Der Leib selbst ist, da er rein als Masse gilt, fast

ausschließlich die Unterlage für die reiche Ornamentik der Tätowierung, deren Schmuckwerk oft wie Blumen den Körper überrankt; seine Rippen sind nicht angegeben; selten sieht man die Wirbelsäule eines gebeugt Sitzenden ornamental hervortreten. Nur der Nabel und die Genitalien sind oft in manchmal merkwürdiger Vergrößerung betont. Rein kunstwissenschaftlich betrachtend möchte ich sagen: diese Übergröße soll die Mittellinie des Körpers betonen. Aber auch hier wie bei der problematischen Überlebensgröße des Kopfes liegt die richtige Erklärung wohl auf dem Gebiete der Religion.

Das Gesicht erfordert noch eine besondere Betrachtung. Vor allem sind die Augen oft von beunruhigender Kraft; zumal wenn sie geschlossen oder wenn ihre Lider auch nur gesenkt sind. Dann sind die Masken gewöhnlich so geformt, daß ein Schlitz die beiden Augenlider durchquert, — man hat das Gefühl, als sähe blinzelnd vielleicht das Auge hindurch, oder man denkt daran, daß die Vorstellungswelt der Primitiven mit den Bildern ihrer Verstorbenen erfüllt ist. Formal wichtiger ist, daß die Augenwülste sich meist nicht über die eigentliche Fläche des Gesichtes erheben, — dessen Fläche vertieft sich vielmehr so, daß das Auge zwar aus der Backen- und Stirnpartie sich anscheinend erhebt, in Wirklichkeit aber die Form des Antlitzes als Sonderblock wahrt.

Die Stellung der Figuren ist fast ausnahmslos ruhig und gelassen, aber fest zusammengenommen. Den Anschein lebendiger Bewegtheit bringt nur die kunstvolle Schnittführung in die stehenden, sitzenden, selten schreitenden Gestalten. Denn die Haltungen haben keinen irgendwie erstaunenden Reichtum, da ihnen die Überfülle unserer Differenzierung fehlt. Sondern es kehren die gleichen Motive mit unablässiger Hartnäckigkeit wieder: das Stehen und vor allem das Sitzen. Beides aber stellt keine Handlung dar, wie es unsere deutsche Formulierung wohl vermuten ließe, oder einen Vorgang, sondern einen Zustand. Fast überall ist eine völlige Gleichgewichtslage bewahrt, so daß nicht die mindeste Gedankenverbindung zur Spannung von Muskeln hinführt. Selbst die Einknickung in den Knien hat nichts eigentlich Bewegendes. Eher assoziiert sich der Gedanke der Bewegung mit manchen sitzenden Gestalten, die so hingehockt sind, daß ihr Hinterteil in der Luft schwebt und alle Last des zusammengebogenen Körpers auf den Füßen ruht, da die Ellbogen auf den Knien lasten und die Hände den Kopf stützen. Aber diese zum Teil reizenden Figürchen der Baluba sind so selten, daß sie den allgemeinen Eindruck nicht bestimmen, und sodann haben sie nicht eigentlich als selbständige Plastik zu gelten, sondern eher als Anhänger, vielleicht mit fetischhaftem Charakter, die Hockerstellung begrabener Toter, der Ahnen, repräsentierend. Die wirklich großen Sitzfiguren aber sind von gesammelter Kraft, sie ruhen auf und in ihrer Unterlage, wurzeln gewissermaßen in ihr. Und auch dort, wo sie flach auf der Erde sitzen und etwa eine Bettlerschüssel präsentieren, auch dort haben sie eine Gelöstheit aller Spannung in sich, die ein ganz und gar ruhiges Dasein anzeigt.

Komplizierter wird dann die Bewegung des Kniens, — z. B. wenn die Trägerin einer Sitzfläche auf der unteren Stützfläche kniet und auf ihren Händen die Sitzfläche hält. Dann wirkt das Mißverhältnis zwischen dem riesigen Oberkörper und den kurzen Oberschenkeln doch unangenehm. Manchmal wird aber auch diese Klippe überwunden (sobald die Belastung von oben her fortfällt und ein einfaches Knien gegeben wird), so daß nun diese Stellung einfach, deutlich, einwandfrei, ja: graziös und sicher zugleich sich aufrechterhält.

Diese Bemerkungen gelten von der Einzelfigur und auch von ihr nur innerhalb der Innenbezirke. Sobald man sich der Küste, z. B. Afrikas nähert, die von europäischem Einfluß überschwemmt ist, ändert sich das Bild. Es tritt sofort eine Abschwächung der urtümlichen Kraft ein. Es wäre ja denkbar, daß die Lockerung sich in ekstatischer Gebärdensprache äußern könnte: warum sollte der heldische Stammvater nicht in rüstiger Aktivität dargestellt werden?! Doch geschieht nichts dergleichen. Statt der doch immerhin möglichen Ballade zeigt sich nur eine minderwertige Genrehaftigkeit. Aber auch diese entfaltet keine vielfältige Regsamkeit, sondern ist verhältnismäßig arm und kleinformatig. Es kommt dort vor, daß ein Negerlein sich am Kinn kraut, daß ein Affe in die Frucht beißt, daß eine Mutter ihr Kind vor sich hinführt, daß die kniende Trägerin einer Kopfstütze zwei flankierende Seitenstützen mit ihren beiden, wagerecht ausgestreckten Händen festhält. Aber all dies bleibt doch beschränkt im äußeren wie im innerlichen Sinn. Und so darf man ohne weiteres annehmen, daß diese Beweglichkeit nicht von innen her als Explosion vitaler Kräfte, sondern als abschwächende Auflösung einer mehr nach innen als nach außen gerichteten, nicht allzu großen Kraft zu gelten habe.

Ähnlich liegen die Verhältnisse bei der Komposition mehrerer Gestalten. Zumeist begnügt sich der Bildner mit einer einzelnen Figur. Nur dann und wann gelingt ihm der Wurf einer umfänglicheren Komposition. Da reitet etwa ein Negerknabe auf dem Hinterteile seiner Mutter (Abb. 101 unten) oder schmiegt sich seitlich an sie an. Oder es wachsen rund um die Mutter herum kleine Kinderfigürchen aus dem Boden halbgestaltig auf. Oder es begleiten Diener den bewaffneten, reitenden Ritter. Oder es bilden mehrere Figuren übereinander gestellt den Hauptteil der riesigen Röhre einer überaus prunkvollen Tabakspfeife. Aber all dies ist doch von vorsichtiger Beschränkung in jedem Punkte der Form bestimmt und begrenzt. Die Voraussetzung jeder wirklich kompositorischen Tätigkeit ist freilich der dynamisch erregte Wille, und da dieser Wille den Primitiven, insbesondere den Afrikanern, fehlt, so ist damit die Voraussetzung fortgefallen, durch die sich allererst das Talent der Komposition beflügelt.

Vielfältiger in ihrer Komposition gibt sich die Bildnerei naturgemäß wieder in den Küstengebieten. Da haben wir z. B. in Afrika allerdings komplizierte Elfenbeinschnitzereien, die offenbar eine länger währende Hand-

lung veranschaulichen sollen. Da haben wir auch Bilder von Bootfahrten. Oder gar in Benin: Spaziergänge hochgestellter Persönlichkeiten mit Gefolge (Abb. 95), Szenen der Hinrichtung, Jagd auf Raubvögel usw. — doch auch diese Dinge färben sich trotz ihrem martialischen Anschein deutlich genremäßig.

Manchmal verbindet sich Freiplastik mit Reliefarbeit, während die europäische Auffassung beide Künste streng scheidet. So erhebt sich etwa eine Hauptgestalt Beninscher Platten fast freiplastisch über den viel tiefer liegenden Grund, der sich durch Ornamentik und verschiedene andere Nebenfiguren nach vorn zu bewegt, ohne höher als bis zu einem kleinen Bruchteil der Stärke der Hauptfigur anzuschwellen (Abb. 94). Doch kann dieser Mangel an ästhetischer Prinzipientreue nicht eigentlich überraschen: in der Welt intuitiver Gefühle vermischen sich naturgemäß die Richtungen der Kunstarten.

Doch gibt es auch Reliefs im eigentlichen, uns ungewohnten Sinne des Wortes zumal auf Türen usw., also im Kunstgewerbe. Ganz selten tritt das Relief in der freien Kunst auf, etwa als Maske; hier verschiebt sich der Eindruck durch das naturalistische Haargewirr des Bartes ins Malerische hinüber.

* * *

Die Verschmelzung von Malerischem, Plastischem und Architektonischem unter der übergreifenden Macht des Pantomimischen vollzieht sich in der primitiven Plastik in den verschiedenen großen Erdbezirken einigermaßen unterschiedlich. Man darf kurz sagen, daß die afrikanische Plastizität überwiegend architektural, die ozeanische hauptsächlich malerisch und die amerikanische wesentlich plastisch gerichtet sei. In der Tat betont die amerikanische Art der Skulptur so stark die Bewegung und ist so sehr organisch wuchernde Kraftentfaltung, daß man hier im eigentlichen Sinne von Plastik reden kann. In der Südsee wird alles sehr viel mehr durch die Überspinnung mit farbigem Glanz und abstrakt wirkender Dynamik der Ornamentik von dem Bezirke des eigentlich Bluthaften abgewendet, als daß man noch von wirklicher Plastizität sprechen könnte. Es ist dabei von geringem Belang, ob man die neuseeländische Provinz oder den Bismarckarchipel oder die Salomonen oder ein anderes Gebiet herausgreift, — ihnen allen ist doch mehr oder minder stark dieselbe Tendenz gemeinsam: in großen Kurven der Linien erhebt sich die dem Organischen innewohnende Kraft aus dem naturhaft gegebenen Bereiche und schwebt über ihm vogelflughaft kreisend in dem zauberhaften Rhythmus ornamenthafter Beschwingtheit. In Afrika verhält es sich annähernd umgekehrt. Hier schlägt sich die Kunstkraft gleichsam nach innen, verwurzelt fest in sich, konzentriert sich zu einer festen, basishaften Innerlichkeit und drängt sich auch äußerlich so in sich zusammen, daß eine bauwerkliche Festigung vor uns steht.

Die grundsätzlichen Unterschiede sind sehr deutlich, wenn man etwa die Art vergleicht, wie in Amerika, Afrika und Ozeanien die Totempfeiler der Häuser aufgebaut sind. In Afrika stehen die Figuren ruhig übereinander, sehr deutlich ist jede Gestalt getrennt von der anderen (Abb. 116). In der Südsee überwächst die tragende Mittelfigur das reiche, wuchernde Arabeskenwerk der totemistischen Bildungen, oder sie gehen in ihren ornamentalen Zügen fast unmerklich und durchaus dekorativ-flächenhaft ineinander über (Abb. 173, 188, 213). In Nordwestamerika aber verzahnt sich Gestalt mit Gestalt auf solche Art organischer Wucherung, daß die eine aus der anderen auf eine innerliche, leibliche Weise zu entstehen scheint: Mensch und Tier verwächst zu einer in sich geschlossenen Bindung fest ineinander (Taf. XVI, Abb. 296, 297).

Daher ist der Kreis der Bewegungen in den großen Weltgebieten ganz verschieden begrenzt. In Afrika ist von einer Gestikulation nicht viel zu spüren, — ruhig an sich haltend steht die Figur da, selten windet sie sich aus innerem Antrieb. In Ozeanien ist die Beweglichkeit bereits größer. Wir sehen dabei von großen Figuren ab, die ihre Hand zu einer anscheinend bestimmten Tat ausstrecken: zum Werfen des Speeres (Abb. 197). Aber auch in den viel originaleren Uli-Gestalten (Taf. X) erhebt sich das Paar der Hände und Arme steil in die Höhe — irgendeine, wenn auch in ihren Zielen noch so unbestimmbare Aktivität deutet sich in ihnen an. Beträchtlich weiter aber greift die Bewegtheit nordwestamerikanischer Figuren; manche Gestalt mit erhobenem rechten und gesenktem linken Arm kann mit einigem Rechte als ein Häuptling gedeutet werden, der eine Ansprache an seinen Stamm hält (Abb. 310).

Mit systematischer Gleichförmigkeit spiegelt sich die Unterschiedlichkeit des plastischen Grundcharakters in der Farbgebung der großen Bezirke wieder. In den eigentlichen Gebieten der afrikanischen Plastik: im Innern des Erdteils scheint man von jeder Färbung Abstand genommen zu haben, die außerhalb eines tiefdunklen Tones liegt; man begnügt sich hier sinngemäß mit Schwarz und Braunschwarz. Nur manchmal tragen Häuptlingsfiguren der Baluba ein farbenfreudigeres Äußeres. In Kamerun gibt man sich wechselvoller und vergnüglicher; große Sitz- und Stehfiguren überzieht man mit enganliegender Kaurimuschelhaut, wie man hier auch Gefäße, Stühle usw. mit buntfarbigen Perlen überkleidet (Taf. III, IV). Am lebhaftesten liebt man die Dinge an der Küste zu färben. Wohl gibt es auch hier Masken, deren süßlächelnder Ausdruck der Seligkeit des Sterbens noch in der grünlichen, sanften Färbung ein Echo findet, aber das sind Ausnahmen; im allgemeinen ist die Küste von Angola bis Liberia hinauf brutal und kraß in ihrer Farbenwahl, die dann vollends unerträglich wird, wenn sie zu europäischen Anilinfarben greift.

Die Südsee ist viel temperamentvoller. Vor allem ist es die Gegend des Bismarckarchipels, die tänzerisch freudig und laut ist (Taf. IX). Schwarz-

weiß-rot-gelb sind die Masken und Ahnenfiguren dieses Bezirkes. Gedämpfter verhalten sich die Farben der anderen Gebiete. Aber ob man hier mit glitzernden Perlmuttereinlagen das dunkle Holz durchzieht (Abb. 196, 236) oder mit einfacherer Methode Rot von Weiß oder auch Gelb abhebt — immer bleibt doch ein lebendig bewegtes Ganzes, das einen etwas phantastischen Charakter hat.

Schwerer und dramatischer ist die Farbenwahl der *amerikanischen* Plastik (Taf. XVI, XVII). Grün und Blau ist nun zur Bereicherung der Wirkung herangezogen worden. Und so ergibt sich eine Vielfältigkeit, die in ihrem Beieinander etwas Kräftiges, Nüchternes, aber auch Bewegtes hat.

NATURALISMUS UND STILISIERUNG

Diese neumodischen Worte ergreifen die primitive Plastik mit wirkungslosem Griff. Denn beide setzen voraus, daß der Bildner einen Gegenstand der Natur entweder einfach abbilde, so gut er kann (Rodin), oder aber ihn in subjektiver Art nach den Regeln irgendeines Kanons umgestalte (A. Hildebrand). Beides ist prinzipiell gleichmäßig falsch. Denn für den Primitiven gibt es keine künstlerischen Abbilder, die man als Zeichen technischer Übung oder zur persönlichen Erinnerung oder aus purem Bewegungsdrange schafft und vor sich hinstellt. Sondern für ihn vertritt das Bild sein Modell und hat dessen Eigenschaften. Die Ahnenbilder sind also für ihre Verfertiger die realen Verleiblichungen des Komplexes seelischer Kräfte, die in den Ahnen selbst wirksam waren und sind. Wie denn ein Nordamerikaner von einem Forscher sagte, der Zeichnungen gemacht hatte: „Ich weiß, daß dieser Mann in sein Buch viele unserer Bisons getan hat. Denn ich war da, als er es gemacht hat; und seitdem haben wir keine Bisons mehr zu essen" (Levy-Brühl, S. 32). „Sie erklärten," berichtet jener Forscher, „ich sei der größte Hexenmeister der Welt, weil ich lebendige Wesen gemacht hätte. Sie konnten ihre lebenden Häuptlinge an zwei Orten zugleich sehen: die, die ich gemacht hatte, lebten ein wenig. Man konnte sie ihre Augen bewegen, lächeln und lachen sehen; da sie lachen konnten, konnten sie sicherlich auch sprechen, wenn sie nur wollten. Es mußte daher doch Leben in ihnen sein." Auch weigern sich die meisten Indianer, ihr Porträt anfertigen zu lassen; das hieße, „einen Teil ihrer eigenen Substanz preisgeben und sich jedem, der Lust hätte, sich ihrer zu bemächtigen, darbieten wollen. Sie fürchten sich auch davor, in Gegenwart eines Bildnisses zu sein, das als lebendiges Ding eine schädliche Wirkung ausüben kann."

Diese grundsätzliche Auffassung scheint die ganze Welt der Primitivität zu durchwalten, und so ist es für dies prinzipielle Verhältnis anscheinend ohne Belang, ob das Werk auf uns wie aus naturalistischem oder stilisierendem Trieb erzeugt wirkt. Dennoch sind solche Unterschiede wahrnehmbar vorhanden. Da werden etwa Sitzplatten von Schemeln durch Figuren getragen, deren Gesichter und Hände durchaus naturgetreu ausschauen (Abb. 145). Und anderseits hat dieselbe, freilich riesengroße Landschaft des Kongogebietes Werke hervorgebracht, deren Charakter völlig ornamentalisiert ist. Freilich überwiegt bei näherem Zusehen nun doch diese zweite Richtung. Wenigstens insofern, als die Symmetrie das Formgebilde fast unerbittlich durchwaltet. Nur ganz wenige Werke, die aus dem lebensfreudigsten Bezirk

Westafrikas stammen, aus dem Kameruner Grasland, bezeugen so etwas wie ein Sichaufbäumen wider diese strenge Richtlinie der Anschauung: da dreht sich fast konvulsivisch ein riesiger Körper um seine eigene Achse (Abb. 115), doch ist die Drehung an sich gar nicht so stark, nur daß sie überhaupt geschieht, dieser bloße Wille zur außergewöhnlichen Aktivität, dieses Herauswinden aus der starren Gleichgewichtslage, das gibt der ganzen Gestalt ein so unerhört dynamisches Aussehen, das also weniger in der gelingenden Kräftigkeit der Aktion als in dem Durchbruch der Aktivität überhaupt sich gründet. Gerade das, was wir als höchstes Kennzeichen der Naturalistik bezeichnen: das „Belauschen der Natur in ihren unbeobachtetsten Momenten", das Festhalten flüchtigster Beweglichkeit, all dies fehlt der eigentlichen Afrikanizität durchaus. Nur etliche Werke des Beniner Bezirkes und aus der europäisierten Küstengegend zeigen z. B. Bogenschützen beim Abschießen des Pfeils oder einen hingehockten, das Kinn sich stützenden Neger usw. Aber im ganzen betrachtet verschwinden doch solche Arbeiten als Ausnahmen in der Überfülle der anderen auf das Dauernde, Typische gerichteten Dinge.

Dieses Typische wäre nun freilich zu eng gefaßt, wenn wir es bloß als Ausdruck der Begrifflichkeit, Durchschnittlichkeit bewerteten. Es ist mehr: es enthält schon in sich die Anlage zum Naturhaften (in dem neuzeitlichen Sinne, der sogleich damit etwas Momentanes, Vorübergehendes meint), erlaubt ihm aber noch nicht die Entfaltung zur Freiheit. Das Typisierende der Primitiven ist also nicht das Ergebnis einer Zurückwendung aus der zeitlichen in die ewige Welt, sondern vielmehr eine noch nicht in die Zeitlichkeit eingetretene, wohl aber an sie angrenzende, sie berührende Ewigkeit voll anschaulichen Bildungstriebes.

Da so der innerste Lebenssinn nicht dem Naturhaften verfallen ist, bleibt der formale Kern gleichsam ein Ornament. Ornament heißt ja Schmuckwerk, enthält also implizite das Kennzeichen einer aufgehobenen Schwere und aus ihr erwachsenden Leichtigkeit: eine selbstgenugsame Formung von Kraftverhältnissen. Man spürt dies auch deutlich noch den naturnahen Dingen an: so träumerisch leicht schweben manchmal ihre Gesichter und Gliedmaßen, so grandios türmen sich anderwärts die Schwellungen der Backen und Körper auf.

Auch dort, wo der Naturalismus z. B. in Afrika seine höchsten Triumphe feierte: in Benin, auch dort wurde doch eine Art klassizistischer Formensprache erfunden, die dem Europäertum nun freilich ausgezeichnet und verständlich und bewundernswert schien, die aber vom Naturalismus weit entfernt ist.

Gern stellt man dann die Frage nach dem Altersunterschiede der verschiedenen Werke, möchte den naturalistischen Dingen das spätere Alter gegenüber den stilisierten zuschreiben, überzeugt sich aber alsbald, daß hier keine Sicherheit zu finden ist. Denn z. B. in Benin treffen wir beide Rich-

tungen mit gleicher Meisterschaft tätig an, ohne daß wir einen zeitlichen Unterschied der Entstehung glaublich machen können; ja: wir entdecken sogar beide Tendenzen an einem und demselben Werke konstitutiv, so daß etwa die Gesichtszüge und die Figuren der Menschen naturnah, verzierende Tierköpfe der gleichen Platte aber überaus stilisiert erscheinen. Auch läßt sich ein prinzipieller Einwand gegen solche Periodisierung geltend machen: man sollte nicht Erfahrungen (noch dazu einigermaßen vager Art) der Entwicklung moderner, lebenskräftiger Kulturvölker zur Erläuterung der Erscheinungen heranziehen die sich im Gebiete offenbar grundsätzlich ganz anders veranlagter Völkerschaften finden. Gerade die eigentümlich verschwimmende, unbestimmte Art der primitiven Lebenshaltung könnte sehr wohl der Boden für die doppelte Einstellung innerhalb der gleichen Periode gewesen sein. Die scharfe Scheidung der Zeit in unserem Sinne geht ja den Primitiven ab, und so könnte auch die historische Gesetzlichkeit der Erscheinungen und ihrer Reihenfolge ihnen abgehen. Da es keine eigentliche Geschichtschreibung gibt, ist die Struktur der Geschichtlichkeit auch wohl andersartig gewesen, ist dort vielleicht nebeneinander tätig und kräftig gewesen, was in unseren Bezirken in scharfer Trennung des Nacheinander erwuchs. So bleibt angesichts dieser Zweifel und Bedenklichkeiten das Bekenntnis zur Gültigkeit der bei uns zumeist herrschenden Abfolge — zuerst Stilisierung, dann Naturalismus — auch im Gebiet der Primitivität ein persönlicher Glaubenssatz ohne Anspruch auf allgemeinere Gültigkeit. Freilich spricht für seine Richtigkeit der Vergleich neuester, minderwertigster oberguineischer Gelbgüsse mit den älteren Werken jener Gegend.

M A S K E N

Dies Wort hat an dem gleichen Schicksal teil, das auch die anderen europäischen Ausdrücke trifft, wenn man sie auf exotische Dinge anwenden will: wir müssen uns grundsätzlich umstellen. Denn Masken, Maskerade, — das bedeutet uns die Verhüllung unseres eigenen Seins mit einem entfremdenden Bild, ist also Täuschung, Vorspieglung. Von fern her mahnt uns der Gedanke an die schallverstärkenden Masken der griechischen Dramenwelt, daß nicht jede Zeit ebenso empfand wie wir heute. Denn die rein technische Seite dieser Masken war schwerlich das Wesentliche; größer muß der seelische Eindruck gewesen sein, der ihnen entsprang. In verstärktem Maße gilt dies von den Masken der Primitiven. In ihnen lebt ein Geist. Nicht etwa so, als ob sie andeuten wollten: sie symbolisierten einen Geist; sondern so: daß sie die Realität des Geistes selbst aussprechen. Es ist also keine Verbindung, wenn auch noch so enger Art, zwischen ihnen und dem Geiste vorhanden, es gibt ebensowenig zwischen ihnen eine Leere, die irgendwie geistig zu überbrücken wäre, sondern sie decken sich in radikalster Art. Die Maske ist der Geist.

Diese Feststellung hat leider keinen allzu großen Wert für die spezielle Interpretation. Gewiß erlöst sie all diese wunderbaren Dinge aus der zweifelhaften Atmosphäre europäischer Banalität. Aber damit ist nur der erste freilich fundamentalste Schritt zur Erkenntnis getan. — Man bleibt dann vor dem Leeren stehen. Fast nirgends nämlich sind weitere Identifizierungen einer Maske mit diesem oder jenem Geiste möglich. Und so schwebt alles, das zur Erläuterung gesagt werden möchte, in der Luft. Um so mehr, als die Unterscheidung schon der einzelnen Klassen der Geister: Totengeister, Dämonen usw. noch nicht so klargelegt wurde, daß sich wirklich brauchbare Anweisungen für die Auffassung der vorhandenen Arbeiten daraus entnehmen lassen. Wir hören aus verschiedenen Gebieten ganz verschieden lautende Überlieferungen. So sagen die Ekois in Kamerun (am Kreuz-Fluß): daß aus dem zerfallenden menschlichen Leibe eine neue Gestalt hervorgehe, die dem ehedem lebenden Menschen in jeder Hinsicht gleiche. Und in der Tat entspringen diesem Nachahmungstriebe ganz und gar realistische Gesichter. Andere Erzählungen aus dem Kongogebiete scheinen den Ursprung der Masken lediglich der Absicht des Erschreckens aus „pädagogischen" Gründen (Fiktion des „Schwarzen Mannes") zuzuschreiben. Aber gerade diese letzten Berichte machen den Eindruck des Versuches einer Interpretation nicht mehr ganz gekannter, nicht mehr ganz geschätzter Dinge; und so muß

ihr dokumentarischer Wert gering erscheinen. Zu stark und groß baut sich die Kraft, die in den afrikanischen Masken lebt, ihre anschaulichen Werke auf, als daß solche Interpretation als original anerkannt werden könnte.

Denn die Welt der Masken Westafrikas ist durch erstaunlichsten Reichtum genährt und innerlich erhalten. Vom tiefsten Erlöschen des Lebens bis zur höchsten Anspannung dehnt sich die Fülle der Kraft. Wie stark zeugt es für die seelische Spannung, daß kaum eine einzige afrikanische Maske belanglos oder auch nur geringwertig scheint! Wie enorm müssen die grundsetzenden Mächte walten, daß aus ihnen solche Werke urtümlichster und manches Mal raffiniertester Art hervorgehen können! Bei den anderen Arbeiten verhält es sich charakteristischerweise anders: wie viel mäßige Ahnenfiguren, wie viele abschreckend dumme Fetischfiguren gibt es! Nicht so bei den Masken: als ob alle schöpferische Kraft unablässig angetrieben worden wäre von der präzisesten und höchsten Zielsetzung, so stehen diese sonderbaren Dinge vor uns: geladen mit der eminentesten geistigen Energie. Und was sie fundamental von neueren Werken unterscheidet, die aus der gleichen Quelle sich tränken wollen: sie sind nicht bloß Mittelpunkte magischer Kräfte, sondern ebensosehr Werke der Kunst. Bei uns wird nur zu oft eine allzu harmlose Idyllik abgeleitet, oder aber eine starre Konzentration auf das erwollte, heiß ersehnte Ziel nimmt ihren Leistungen gerade das, was die ursprünglichen Arbeiten auszeichnet: die Selbstverständlichkeit der unangefochtenen Lebenskraft.

Keineswegs soll damit geleugnet werden, daß manche Masken eine Lebendigkeit ausströmen, die einigermaßen oberflächlich scheint. Da hängen die riesigen Schädel der Elefanten und Büffel usw. von Kamerun (Abb. 124). Diese Kunst kann etwas fragwürdig scheinen auf den ersten Blick. Und in der Tat ist der Ausdruck all dieses Getiers voll solch harmlos ungetrübter Lebensfreude, daß ihre seelische Bedeutsamkeit gering erscheint. Doch ist die Vitalität dieser Tiere so ins Übermäßige gesteigert, daß bei gutwilligem Betrachten sie wie Reservoire organischer Spannkräfte wirken: ungetrübt von jeglicher Idee des Sterbens scheint ein Abbild urtümlichster Paradieseskräftigkeit sich hier zu entfalten. Ganz und gar anders sind die Tiere gebildet und durchgefühlt, die im zentralen Kongobecken am Schmuck der Masken teilnehmen (Taf. V). Dies sind ätherische, weiche, ganz zarte Wesen, kaum noch Tiere zu nennen, — so halten sie sich fest am Scheitel des Kopfes, auf dem sie ein wohl totemhaftes Zeichen oder die Seele eines Ahnen bedeuten, so schweben sie ganz leicht und wie ein Schatten über den Totengesichtern, die unter ihnen erblassen.

Doch ist es nicht bloß diese Spannung zwischen Lebensurkraft und Vergeistigung, die stärker als in Amerika oder in der Südsee die beiden äußersten Pole des organischen Lebens magisch erregt. Auch das Geistige selbst spiegelt sich in den afrikanischen Masken mit ungeheurer Energie. Spiegelt sich? Nein! Symbolisiert? Auch dies klänge noch zu ausgelaugt, zu

ästhetisierend. Man muß sagen: in diesen Masken drängt unter dem Zwange mystischer Magie oft genug Natur, die unendliche Schöpferin, über die Bildungen hinaus, die ihr im wirklichen, organischen Leben möglich waren. Sie schafft hier eine neue, überirdische Vielgestalt, in der ihr eigentliches organisches Dasein eine intensive Steigerung und Überhöhung gewinnt. Die freilich nur dann nachfühlbar und erkennbar erscheint, wenn diese Werke als reale Kraftzentren erlebt werden. Dann aber ist es unerhört, wie stark sie wirken, — auch noch auf uns Entfernte, Ungläubige, künstlich Verstehende (z. B. Abb. 108 f.).

Nicht bloß die beiden Gegensätze Leben und Tod sind es dann, worin sich das Feuer der Anspannung entzündet. Die Grundhaltungen menschlichen Daseins überhaupt drängen neu und übersteigert zur Verwirklichung (falsch wäre es zu sagen: zur Darstellung). Freilich sind es eben Grundhaltungen: Erstaunen, Erschrecken, Glotzen, Grausamkeit, Versenkung, Erstorbensein, vollmondhaftes Träumen. Auch hier im Menschlichen also sind es nicht Einstellungen, die von der Vielfältigkeit der Beziehungen oder überhaupt von Beziehungen ausgehen, sondern die gradlinigen Grundrichtungen des Daseins ziehen sich ins Unendliche weiter: ein Objekt ist kaum vorhanden, — das Seelische dehnt sich wie das unendliche Meer in seinem eigenen grenzenlosen Bereich.

Es ist dabei frappierend, daß das erotische, ja auch nur das sexuelle Moment fast völlig ausscheidet. Denkt man sich nicht den primitiven Menschen gerade als sensuellen Übermenschen? Nur einige Masken aus dem Kameruner Grasland lassen an sexuelle Angelegenheiten denken. Aber auch hier ist die Erkenntnis des Kernes der Primitivität vielleicht hilfreich zur Erklärung: da die unmittelbare Mystik ohne den Begriff des Verhältnisses verschiedener Dinge zueinander ist, so ist der sexuelle Vorgang vielleicht ohne die intensive Spannung und Wunderkraft, die er für uns allmählich gewonnen hat, seitdem wir uns immer mehr voneinander lösten und die Verbindung zwischen uns erst durch planmäßige Veranstaltung oder in rauschhafter Ekstase erneuern müssen.

Der größeste Reichtum der Vorstellungen triebhafter, mächtigster Lebensimpulse wohnt in den prächtigen Masken des Kameruner Graslands. Die seltsamste Phantastik hebt und senkt hier die Stirnen und Backen, die Augen und Lippen, öffnet die Mäuler zum Ausdruck furchtbarsten Staunens oder zum Fletschen voll tierischer Habsucht, treibt die Augenbrauen empor zur sonderbar hohen Wölbung, buckelt die Stirn zur Rundheit der Kugel, treibt die Augen zu spitzigen Kegeln nach vornst, so daß das Erfassen mit dem Blick kaum noch das Erblicken eines wirklichen Objektes, sondern das Einssein mit dem Entfernten selbst ist, glättet aber auch in seltenen Momenten das Gesicht, so daß es wie sinnendes Denken nach außen von innen her glänzt. Die einfachsten, ganz undifferenzierten

Gefühle brausen auf, wie es im Lande schlichter Bäuerlichkeit nicht erstaunt.

Schwierigere Aufgaben stellt das Kameruner Gebiet des Kreuzflusses. Seltsamste Doppelmasken mit den Gesichtern des Todes und des Lebens bieten den ergreifendsten Aspekt dar: das schwarzbraune Gesicht des Todes mit fast geschlossenen Augenlidern und mit offenem Mund weiß bleckender Zahnreihe, — auf seiner Rückseite aber das gelblichweiße Antlitz des Lebens mit groß geöffneten Augen, schauendem Blick (Abb. 108, 109). Furchtbarer in ihrer phantastischen Eindeutigkeit des Schreckensvollen sind dann die sogenannten Juju-Aufsätze, deren von innen her rasend verzerrte Gesichter wohl auf böswillige Totengeister deuten: wie ein höllisches Quälgeisterkabinett sind die Schränke mit diesen abscheulichen Köpfen anzuschauen.

Kultiviertere Stimmungen scheinen den Masken des inneren Kongogebietes innezuwohnen. Tiefbeseeltes Träumertum lebt in der wundervollen rund gewölbten Warua-Maske (Abb. 141). Voll und lebendig wölbt sich hier das Gesicht. Aber vielleicht sollte auch mit diesem Werk etwas Ähnliches gemeint sein wie mit den Todesmasken anderer, weiter westlich gelegener Gebiete: hier sind manche Masken wie konzentriertester Todesausdruck, geronnener Todesschweiß, erstickte und in sich verdampfte Todesangst (Taf. V). Andere Masken, aus dem Gebiete der Bakuba, haben dann wieder einen eminent großartigen Zug; da stürmen im Gesicht der Kriegstanzmaske die Augen in spitzen Kegeln nach vorn, mächtig blähen sich die Nüstern der breiten Nase, — im ganzen Aufbau ein imposantes Bild.

Im zentralen Kongogebiet ist es die negative Seite des Todes, die magisch stark sich intensiviert. Seltsamere (und vielleicht erschütterndere) Gebilde hat die Westküste hervorgebracht: Gesichter, in deren zarten, verfeinerten Zügen ein krankhaft süßes Vorgefühl des Erlöschens Linie und Farbigkeit geworden scheint. Freilich möchte ich doch glauben, daß der eigentliche Ursprung dieser Kunst irgendwie im inneren Kongogebiet zu suchen ist, — wo sollte sonst solche Verfeinerung entstanden sein?!

Zwischen diesen zartesten, ätherischen Visionen und den Brutalitäten des Kameruner Graslands klafft ein ungeheurer Unterschied. Und doch lebt in ihnen beiden eine gemeinsame Afrikanizität: die in sich beschlossene Beseelung!

Eine beinah gegensätzliche Tendenzierung liegt in den Masken der Südsee, wenn man sie mit den afrikanischen Arbeiten vergleicht. Hier ist nicht das ruhige und zugleich intensive Insichverschlossensein da, sondern eine unruhige Aktivität regiert den Blick, der oft geierhaft sich auf uns stürzt (Taf. IX, Abb. 180, 181). Diese Anspannung hat etwas Aufregendes und Spitzes, Angreiferisches und Scharfes in sich. Eine leidenschaftliche Unternehmungslust leuchtet auf. Freilich ist dies nicht in allen Gebieten so, hauptsächlich auf den Bismarckarchipel trifft solche übliche Charakteristik zu.

Andere unbekannte Gebiete haben eine wundervolle, großzügige Gehaltenheit. Das gilt von den Tamiinseln, gilt auch von den Marquesaseilanden. Aber zumeist kommt doch auch in den anderen der schaffenskräftigen Bezirke: Neukaledonien (Abb. 206) usw., der allgemeinere Charakter zum Durchbruch: erregt und explosiv löst sich die Struktur des Gesichts in lebhaft erregtes Mienenspiel auf.

Noch phantastischer und komplizierter geben sich die Masken Amerikas, besonders Nordwestamerikas. Eine vielfältigere Konstruktion ihrer Gebilde tritt hier auf als irgendwo sonst. In Afrika sind vereinzelte Kopfmasken mit beweglichem Unterkiefer nachweisbar, in Nordamerika aber schreitet die Schnitzkunst im Gefolge der mythologischen Auffassung, die ein tiermenschliches Doppelgängertum kennt, zur Bildung von Doppelmasken (Abb. 307). Oder sie macht die Augäpfel beweglich und betont sie, so daß ein Bild ganz unheimlicher Gespensterkraft entsteht (Abb. 306, Taf. XVIII). Den Gipfel des Grausigen stellt wohl die Maske des Geheimbundes des Menschenfressergeistes, der Hamatsa, dar, die in der überwuchernden Tierhaftigkeit ihrer gigantischen raubvogelhaften Bildung nicht ihresgleichen in der gesamten naturvölkischen Maskenwelt hat (Abb. 305). Der Trieb zur Bewegung und organischer Kraftfülle kommt in all diesen Bildungen zum betonten Ausdruck.

Vielleicht ist es ein Abglanz dieser brutal auftrumpfenden Kraft, der im Polargebiete Alaskas seltsame Spiegelungen gefunden hat, — der historische Zusammenhang und das Abhängigkeitsverhältnis ist nicht völlig geklärt. Jedenfalls sind es Masken von großer Ausdrucksfülle, die vielfach gleichwohl etwas Überirdisches behalten (Abb. 278 ff). Mit heller, weißlicher Farbigkeit operierend grimassieren manchmal die Gesichter auf eine in Afrika wie in der Südsee durchaus ungewohnte Art, ohne doch dabei den Nimbus höherer Wesenheit einzubüßen. Die erstaunlichsten unsymmetrischen Bildungen ergeben sich so: Gesichter mit verschobenem Mund, aus deren einer Backe etwa ein Stäbchen mit niederhängenden Holzstückchen hervorsteht (Abb. 281) usw.

Vielleicht ist diese Seltsamkeit nur das Ergebnis der Überpflanzung eines Brauches aus fremdem Gebiet? Wahrscheinlicher aber ist, daß die in ganz Amerika verbreitete Einstellung auf erregte Lebendigkeit durchaus plastischer Artung in diesem Randgebiete sich so fratzenhaft äußert. Immerhin gibt es auch hier erstaunlich starke Bildungen. Die ursprüngliche Kraft der künstlerischen Energie betont sich, wenn auch in anderer Weise, nicht minder nachdrücklich, aber eben variabler als in Afrika. Und es ist eine der erschütterndsten Erstaunlichkeiten, die Kunst im wesentlichen unabhängig zu finden von äußerem Umstand: in der Hitze des afrikanischen Gebietes wie in der Kälte Nordamerikas bezeugt sich der ähnliche geistige Gehalt in annähernd sich gleichender Formensprache.

A H N E N B I L D E R

Nicht ganz so stark wie in den Masken ist die künstlerische und gefühlsmäßige Kraft, die in den Wiedergaben der Ahnen lebt. Es bedarf wohl auch hier nicht des wiederholenden Hinweises, daß solche Bilder keine bloßen Erinnerungszeichen sind, sondern der Wiederzusammenschluß von Realitäten, die in der Bedrohung des Todes sich zerstreuten. Freilich gilt auch hier das Gesetz der Möglichkeit einer Ausnahme. Wir finden es verwirklicht in einem großen Führer der mittelafrikanischen Bakuba, der im siebzehnten Jahrhundert bestimmte, daß eine Statue von ihm zu bilden sei, auf daß die späteren Nachkommen seines Stammes, denen er persönlich nicht mehr nahe sei, aus dem Anblick seines Bildes Kraft schöpfen könnten (Abb. 131). Doch scheint diese Auffassung, die sich unserer Gegenwart schon nähert, vereinzelt dazustehen. Sie paßt auch allzu gut in das Gesamtbild dieses bedeutenden Mannes, der inkognito andere Länder wißbegierig durchstreift, den Kriegsdienst wesentlich beschränkt, der künstlerischen und technischen Werktätigkeit seines Volkes starke Antriebe gegeben haben soll. Was man von ihm erzählt, macht durchaus den Eindruck eines genialen Neuerers, der innerlich unverstanden blieb. So darf seine Begründung des Porträtauftrags nicht als allgemein gültig, sondern eher als Ausnahme gedeutet werden. Die Holzplastiken nun, die ihn und spätere Herrscher des ehemals mächtigen Bakubareiches darstellen, nehmen denn auch anscheinend den Anlauf zu einem verhältnismäßig starken Naturalismus. Eine gewisse Starrheit ist noch da: steift den Körper hoch, preßt auch die Beine allzu eng unter ihm zusammen. Aber schon daß die Blockeinheit aufgegeben ist, da das Tischchen vor ihm über sie hinausreicht, ist schon ein Unterschied, der sich dann auch im Gehaben der Figur selbst äußert: wie die rechte Hand das untergeschlagene Bein faßt, wie die Ohren realistisch gegeben sind, wie auch die Augen, der Ansatz des Haares, die Biegung des Arms, die Modellierung des Gesichts einen überraschend starken Impuls des Naturalismus verraten. Diese Bakubaherrscher sind in noch zu frischer Erinnerung oder fielen zu sehr aus der vorschrifthaften Gewohnheit heraus, als daß der Vergottungsprozeß, der sonst die Erinnerungsbilder der bedeutenden Führer durchtränkt, sich an ihnen auswirken konnte. Solche Deïfikation aber bildet sonst die gefühlsmäßige Grundlage, auf der sich die Kunst der Ahnenbildnerei erhebt. Wie Ankermann in seiner Arbeit über „Totenkult und Seelenglaube bei afrikanischen Völkern“ wahrscheinlich gemacht hat, ging dem Seelenkult ein Kult der Toten voraus, der in seiner Beziehung auf die Ahnen wohl nur eine

einfache Fortsetzung sozialer Pflichten und Gewohnheiten über das Grab hinaus war. Die Reihenfolge der Entwicklung wäre also wohl so zu denken, daß aus der Ahnenverehrung sich ein allgemeinerer Totenkult und aus diesem sich der Seelenkult entwickelt habe. Ob hierin wirklich eine gültige Reihenfolge der Kulte aufgefunden ist, kann noch nicht entschieden werden, aber es spricht viel für die Richtigkeit der Theorie. Jedenfalls sehen wir überall, daß die Ahnenverehrung das wichtigste Fundament der afrikanischen Religiosität bildet. Man stellt sich z. B. bei den Baluba die Ahnen auch im Totenreich ebenso lebendig vor wie auf Erden: liebend und hassend. Man errichtet für sie ganz nahe den Wohnhütten Mausoleen, die den Toten als irdischer Aufenthaltsort dienen sollen, da sie sich aus dem Grabe entfernen können (wiewohl trotzdem ihre Seelen bei Gott bleiben); es sind einzelne kleine Hüttchen (70—80 cm hoch) oder auch ganze Reihen von Hütten, deren Größe erheblich wächst (1,50 m), sobald es sich um Häuptlingsseelen handelt, und zu einer bienenkorbartigen Form sich verändert. Der Ahnenkult nun hat seine zwiefache Bedeutung: er dient zur Besänftigung der Rache seitens der Ahnen und andrerseits zur eigenen Tröstung und Erbauung. Gern hat man die Ahnen in allernächster Nähe. Die Hütten mit ihren Bildern sind dann schon zu weit entfernt, darum schnitzt man sie in kleinen Elfenbeinstatuetten, die man sich umhängt, manchmal am Arm trägt, die man mit Öl salbt, sobald man sich selbst einreibt, als ein Zeichen der Verehrung für die Porträte der Ahnen, die doch vielmehr diese selbst sind und nicht nur darstellen. Diese kleinen Miniaturen freilich sind von Porträtähnlichkeit weit entfernt, gleichen einander in jedem Punkte, sobald sie den gleichen Typus einhalten. Wie ja überhaupt die afrikanische Miniaturplastik auf einem verhältnismäßig niedrigen Niveau steht.

Mächtiger wirken die größeren Statuen. Nicht nur, daß ihr Umfang sich vergrößerte, ist die Grundlage dieser Kraft. Es scheint ganz sinngemäß, daß sogleich ihr innerer Charakter wächst, da das Thema selbst mit seiner Näherung zum Monumentalen hin eine umfänglichere Massenhaftigkeit erfordert. Dennoch scheinen auch diese Arbeiten nicht über ein immerhin bescheidenes Maß hinausgewachsen zu sein, wenn man zum Vergleich an die Steinfiguren der ägyptischen Pharaonen denkt. Die Lebensgröße ist wohl das Höchstmaß ihrer Gestalt. Das ist freilich nicht erstaunlich, da diese Figuren meist keine freistehenden Skulpturen sind, sondern in Hütten und Hüttchen aufbewahrt werden; so müssen sie unter allen Umständen schon transportabel sein.

Auch unter diesen allgemeinen kultischen Voraussetzungen schwankt das Werk zwischen reiner Typisierung und anscheinendem Naturalismus. Zumeist freilich folgt es jener, wohl älteren Richtung der Kunstübung. Dann treten, vor allem im Kameruner Grasland, starke Gestalten wie Verkörperungen des männlichen und des weiblichen Prinzips auf. Naturhafter, im modernen Sinne, formen sich manche Werke des Kongoreichs, so die bekannten Schutzgötter der Baluba: Häuptlinge, die in der Hand ihr drei-

zackiges Paradeschwert und über den Hüften befestigt das Leopardenfell tragen (Abb. 143). Man darf ohne weiteres annehmen, daß diese Figuren einen alten Führer darstellen wollen, der seinem Volke Ruhm und Besitz brachte und dem aus dem dankbaren Andenken der Nachkommen gotthafte Ehre zuteil wurde. Sieht man eine einzelne Figur, so dünkt sie fast porträthaft naturalistisch. Doch überzeugt man sich angesichts einer größeren Reihe solcher und ähnlicher Gestalten, daß hier ein bestimmter, irgendwie eindrucksvoller, vielleicht geheiligter Typus in Kopfumriß, Barttracht, Ausdruck der Augen vorliegt, wenn sich auch einige kleine Abweichungen finden. Freilich dürfte man meinen, daß die Eindrücklichkeit für die Phantasie der Eingeborenen vermittelt sei und sich erhalten habe durch ein bestimmtes menschliches Vorbild; aber dann erfährt man immer wieder, wie wenig anteilnehmend die Primitiven den eigentlich naturwahren Gesichtsbildungen gegenüberstehen und wie sehr sie für die Identifikation eines Abbildes mit einem Menschen einzig auf die äußerlichsten Merkmale wie Tätowierung usw. achten, um alsbald die Hoffnung fallen zu lassen, aus den sich deckenden Eigentümlichkeiten der Statuen den Menschen mit seinen inneren und äußeren Zügen rekonstruieren zu können, aus dessen faszinierender Kraft die Nachbildung seiner Erscheinung entsprang. Es spricht gegen solchen Versuch auch die Bildnerei selbst: allzu ätherisch, bloß repräsentativ, graziös und nippeshaft ist der Schutzgott der Baluba gebildet, als daß er die männliche Kraft hätte, die wir seinem möglichen menschlichen Vorbilde zuschreiben müßten.

Weniger problematisch sind die Ahnenfiguren, denen deutlich wahrnehmbar etwas Patriarchenhaftes innewohnt. Da haben wir aus dem Kameruner Grasland und aus dem westlichen Kongogebiet eine Reihe prächtiger alter Männer und Frauen. Ruhig, ehrfurchtweckend stehen vor allem die Kongowerke da: die Stammutter, ihre Hände auf ihre Brüste pressend, der Stammvater, die Hände an die Hüften gelegt (Abb. 142). Manchmal getrennt für sich, manchmal zusammen hoch oben auf dem Szepterende (Abb. 130) oder unter der Tragfläche des Schemels, auf dem der Führer bei Beratungen thront (Abb. 145). Es hat etwas von europäischer Sentimentalität, wenn man meint: es sei ein gewissermaßen rührender Gedanke, daß die Kraft der Ahnen sichtbarlich so in den Leib des Nachkommen übergehe, — und doch ist diese Idee etwas durchaus Primitives, echt Afrikanisches. Die Kameruner Bildwerke (Abb. 112 ff.) sind in ihrer gedrungenen und gedunsenen Kräftigkeit von anderem Gehalt durchtränkt: hier meint man mehr die Fülle des Lebens zu spüren, deren unablässiger Abfluß die Schar der lebenden Nachkommen ist. Nichts eigentlich Ehrfurchtgebietendes waltet in ihnen, sondern die ungeheuerste Spannkraft bäuerlich derben Daseins.

Nicht oft scheint der afrikanische Bildner seine Ahnengestalt mit Verkörperungen der Nachkommenschaft zusammen zu zeigen. Es gibt hierfür zwei Möglichkeiten: die Kinder von der mütterlichen Gestalt zu isolieren oder aber sie in engsten Kontakt zu bringen. In der Südsee verfolgen die Uli-

Figuren den zweiten Weg; Halbfiguren von Kindern umspielen die mächtige Gestalt des Ahnherrn, der doppelgeschlechtlich zu sein scheint (Taf. X). Das gleiche Grundmotiv tritt vereinzelt auch in Afrika auf, doch nicht in der gleichen Verwirklichung. Denn hier lösen sich die Nachkommen weiter von der Quelle des Lebens los, oder aber sie verwachsen noch enger mit ihr. So verharren sie zwar im selben Kunstraum wie die Ahnengestalt, aber sie führen doch ihr halbwegs eigenes Leben: hervorwachsend aus dem Boden oder auf dem Hinterteil der Mutter sitzend (Taf. I). Oder sie schmiegen sich noch engstens dem Leibe des Ahnen an, sich nur embryonal aus seinem Körper abhebend. In beiden Fällen aber fehlt ihnen die hohe Aktivität der südseeländischen Wesen, die aus dem Bannkreise der väterlich-mütterlichen Gestalt heraus streben, gestikulieren und an dem gleichen dynamischen Leben teilnehmen, das auch ihren Vater erfüllt (Abb. 212, 229 rechts).

All diese Gestalten, von denen wir bisher redeten, sind Repräsentanten des Lebens. Innerlich aber viel ergreifender sind manche Figuren, deren Haupttypus im Kameruner Gebiet des Kreuzflusses seine klassische Formung gefunden hat, — Figuren (Taf. II), die den Ahnen als Toten und dennoch irgendwie Lebendigen hinstellen: da sitzt er ziemlich gerade aufgerichtet, seinen mächtigen Kopf auf eine Hand gestützt, während seine andere Hand sich gerade auf das Knie stützt, parallel zur Bewegung des anderen Armes, dessen Ellbogen das andere Knie berührt; die Augenlider sind geschlossen, nur durch eine schmale Ritze getrennt; die untere Kinnlade hängt ihm herunter und öffnet den Mund weit gähnend, eine dunkle Höhlung. Doch ist der äußere Anschein des Erstorbenseins nicht eindeutig. Stärker ist trotz allem der leis spürbare Impuls des Lebens, der allem Europäertum zum Trotz auch dem Bilde des Toten noch alle Kräfte des Lebenden zuschreibt. Und so ist die Doppelheit der Sensation so intensiv, daß man gern vergleichsweise an den Denker von A. Rodin zurückweist und wohl meint: drüben in Kamerun sei instinktiv jene Lebenshaltung geformt, die wir unter „philosophischer Abstraktion" andeuten: erloschen für das Interesse an der Vielgestalt des Daseins, aber doch, nach innen zurückgewandt, auf die einfachsten Pulsschläge des Daseins lauschend.

Diese ganze kultische Ahnenverehrung isoliert sich nun nicht im engen Bezirk des Kultus. Sie greift über in den Alltag. Und formt viele Becher des inneren Kongogebietes zu Köpfen, die oft voll Leben, oft voll tödlicher Starrheit sind (Abb. 133). Man darf ohne weiteres glauben, daß diese Becher auch dem Gebrauch der Tagtäglichkeit dienten, vielleicht nur, daß sie bei festlicherer Gelegenheit in die Hand genommen wurden, um die zauberkräftige Verbindung zu erleben, die vom Ahnen auf den Enkel übergeht.

Von dieser Verschmelzung verehrter Ahnenhäupter mit Dingen vielleicht täglichen, vielleicht nur festlichen Gebrauchs führt dann ein allmählicher Abstieg in die tieferen Schichten von Arbeiten der Gebrauchskunst, die eindeutiger auf die Benutzung gewöhnlichen Lebens zugeschnitten sind. Da

halten zwei Ahnenfiguren, rücklings aneinander gelegt, mit gespreizten Beinen eine Schale hoch, oder es dient ein Kopf mit langem Hals als Griff einem Löffel, oder es wächst die Gabelung eines Bogenhalters aus einer Figur heraus (Abb. 146).

Wichtigere, fast sakramentale Funktionen scheint die Ahnenfigur dann zu erfüllen, wenn sie als Träger einer Trommel verwendet wird: der sieghafte Geist der Vorfahren ruft zum Kampf (Abb. 139).

Hierher gehören dann prinzipiell all die Dinge, an denen das Totemtier eine Rolle spielt. Leopard, Elefant, Krokodil, Kaninchen, Chamäleon usw. — sie alle haben totemistische Bedeutung und führen so in die höhere Verlängerungslinie menschlicher Abstammungsgeschichte hinauf. Denn Totemismus bedeutet zunächst die blutsbrüderliche Verwandtschaft mit einer Tier-, Pflanzen-, Gesteinsart, bezieht vorwiegend aber das Tier in den Kreis verwandtschaftlicher Beziehungen zum Menschen ein. In weiterem Sinne aber ist anscheinend auch ein Abstammungsverhältnis mit diesem Ausdruck bezeichnet — anders wäre die kulthafte, wenn auch nicht intensive Pflege z. B. von Nilpferden in Kamerun kaum zu erklären. So scheint die Ahnenfigur sich prinzipiell in der inneren Gültigkeit ihres Sinnes über das rein Menschliche hinaus zu weiten. Das kann ja auch gar nicht anders sein, wenn der mystisch-intuitive Grundcharakter der primitiven Psyche ernsthaft durchgefühlt wird. Beide Reiche des Tierischen und des Menschlichen gehen manchmal Hand in Hand. So z. B. auf Kameruner Fensterrahmen, Türpfosten, die sich an Häuptlingswohnungen, öffentlichen Versammlungshäusern usw. befinden (Abb. 116).

Die Südsee hat den afrikanischen Figürlichkeiten der Ahnenbilder keine innerlich so vertieften Nebenbuhler geschaffen. Nur ganz selten klingt eine ähnliche Weise tiefen Gefühles an. So vor allem auf den Neuen Hebriden (Abb. 201). Hier sind ganze Trommeln zu körperhaften Gestalten umgewandelt worden (Abb. 202). Aber nicht so wie in Afrika: daß die menschlichen Glieder sich absetzen von der Rundung des Instrumentes, sondern so: daß sich das Gesicht oberhalb der Trommelschlitzung ansetzt ohne Abschnürung. Ungeheure Gesichter erwachsen nun auf dieser hochragenden Basis, gleichsam Stelen, nur von einer unvergleichlich viel größeren Energie des Aufstrebens hochgehalten als ihre zivilisierten griechischen Abarten. Alles ist in diesen Gesichtern auf dekorative Großheit angelegt: die riesigen Augenscheiben, die scharf hervorstehende Nase, die punktierte Umrahmung des Gesichtes. Aber in solcher Dekorativität erschöpft sich doch der Gehalt nicht: in allen Zügen liegt eine innere Stärke, die das hohe Niveau seelischer Konzentration erreicht, das in Afrika häufiger betreten wird als in der Südsee.

Von irdischerer Kräftigkeit sind die steinernen Ahnenfiguren der Osterinsel (Abb. 230, 232). Allerdings wirken sie so, wie wir sie aus den Museen und aus den Abbildungen kennen, nur noch in ihrer fragmentarisierten Gestalt. Denn es fehlt ihnen immer die Bedeckung des Kopfes durch die rote Ge-

steinsmasse, die ursprünglich ihnen zugedacht war. Sie würden, kennten wir sie in ihrer ursprünglichen Gestalt und ihrer verschiedenen Färbung des grauen Gesichtes und der roten Kopfbedeckung, sicherlich paradoxer auf uns wirken. So aber gehören sie zu den ergreifendsten Arbeiten des ganzen Kreises primitiver Kunst. Nichts Seltsameres, Erhabeneres und auch Tragischeres gibt es, als diese Kolosse am Rande des Kraters über die unendliche Fläche schauen zu sehen.

Diesem Charakter innerer Ruhe und Größe gehört von den anderen Südseebezirken nur noch Marquesa an (Tafel XII). Freilich schon mit einer manchmal fatalen Wendung zum Dekorativen, Schnörkligen, das sich bewegt und erregt, ohne daß ein innerlichster Grund spürbar wäre (Abb. 227 ff.).

Fast alle anderen Inselbereiche aber fallen nun in solche allgemeine Umzirkelung des formalen Charakters: eine lebendige malerische Phantasie spielt durch die Züge der Gesichter hin, belebt sie auf diese oder jene Art, erhält ihr abwechslungsreiches Spiel aber doch auf einer oberflächlicheren Schicht als in jenen ersten Gebieten.

Die Ahnenbilder Nordwestamerikas nehmen wiederum einen besonderen Platz ein, der durch dramatische Beweglichkeit gekennzeichnet wird. Da sehen wir, wie ein Häuptling eine große Kupferplatte unter dem Arm hält, um sie bei Gelegenheit einer Winterfestlichkeit zu zertrümmern und im Wettstreit mit anderen Häuptlingen sich als den großmütigsten zu erweisen (Abb. 310 rechts). Oder es hält ein anderer Häuptling geöffneten Mundes eine weithin schallende Ansprache an die Festgenossen (Abb. 310 links).

Die sog. Totempfeiler an Häusern Nordwestamerikas (Abb. 290, Taf. XVI, Abb. 296 f.) sind inhaltlich nur voll verständlich, sobald man die Legende kennt, die jeweils zu ihnen gehört, oder sobald man die persönlichen Beziehungen kennt, welche zwischen der Sippe, der das Haus gehört, und der Darstellung der verschiedenen Totemtiere bestehen, die aber in letzter Zeit nur noch als Wappenzeichen aufgefaßt wurden. Abgesehen von solchen weiterreichenden Beziehungen legendarischer und persönlicher Art ist vielfach die Tierwelt identifizierbar. So zeigt z. B. eines der Modelle von Haida-Hauspfeilern (Abb. 296 Mitte) von oben nach unten: die Horneule, ein Rabenweibchen, einen Adler —, um die übrigen Figuren näher zu bestimmen, müßte man die zugehörige Erzählung wissen. In formaler Hinsicht ist das Verständnis dieser gigantischen, oft bis zu 10 m hochschießenden Bildungen einfacher zu erleben: überall sieht man das organische Leben in reger Bewegung, bald fast unterschiedslos durch die verschiedenartigen Tiergestalten hindurchpulsierend, als seien sie nur vielfache Organe am gleichen Organismus, bald durch wagerechte Gliederung aufgehalten und in seinem Pulsschlag verlangsamt. Der Triumph der organischen Beweglichkeit mit ihrer proteusartigen Verwandlungsfähigkeit blickt hier aus jedem der mächtigen Augen, bebt in der quellenden Bewegung, die die mächtigen Pfeiler von oben bis unten durchzittert.

DIE GEBRAUCHSKUNST DER PRIMITIVEN

Vielleicht muß man diesen Ausdruck überhaupt verwerfen. Denn die ganze primitive Kunst ist immer einigermaßen mit dem Zweckhaften, mit der Gebrauchsabsicht verbunden. Das Atelier und die Samtjacke existieren bei den „Wilden" ja noch nicht, sondern die gesammelte Kraft des Lebens wirkt sich ungebrochen in den Kunstdingen aus: nicht luxuriöse Hinweise auf menschlich-subjektive Befähigungen, vereinzelte Funktionen stehen da, sondern Gebilde, die getragen und durchflossen sind von der vielfältigen Kraft auch der anderen menschlichen Triebe. So wird auch das rein Praktische, Zweckmäßige nicht vom Ästhetischen als von einem übermächtigen Instinkt beherrscht. Die kunsthafte Gestaltung des Nutzgegenstandes ist durchweg der betonende Ausdruck seiner Gebrauchsfähigkeit. Nur selten beginnt die „Kunstgewerblichkeit" im unangenehmen europäischen Sinne des Wortes sich anzudeuten und das Notwendige mit spielerischem Schmuckwerk zu überwuchern; aber auch dann zeigt sich oft, daß das anscheinend Überflüssige nicht bloßes ästhetisches Spiel, sondern Träger mystischer Bedeutsamkeiten ist.

Es ist grundsätzlich beachtenswert, daß die freie Phantasie der Naturvölker sich nur in Masken und Fetischen auslebt: hier schauen wir allerdings Werke von manchmal erschreckender Kraft. Sobald es sich aber darum handelt, Wirklichkeiten zu formen oder zu verzieren, fällt die ganze faszinierende Energie der Vorstellung übermenschlicher, geisterhafter Wesen dahin. Mit straffer Gespanntheit erarbeitet sich ein festes, kraftvoll in sich ruhendes Werk. Wir sahen das schon bei der Porträtplastik der bedeutenden Bakubaherrscher. Noch mehr gilt es naturgemäß von der Gebrauchskunst. Das Wirkliche des täglichen Nutzens ist der feste, gar nicht wankende Boden, aus dem jedwedes Werk, das brauchbar sein soll, erwächst.

Der wichtigste Grundsatz des produzierenden Instinktes scheint in Afrika die urwüchsige Stabilität zu sein. Dieser Zug trennt das afrikanische vom südseeinsulanischen Gewerbe. Nicht als ob hier der Gebrauch erst als in zweiter Linie wirklich stünde, auch hier liegt das Nutzmäßige auf der Hand. Aber es ist das Gewicht der Dinge so sehr aufgehoben in dem elastischen Schwung der verzierenden Linien und vor allem in den ganzen, unendlich feinfühligen Verhältnisfügungen der einzelnen Abschnitte und Teile des Gegenstandes, daß eine innere dynamische Aktivität auch den schweren, umfangreichen Schüsseln eine beflügelnde Schwungkraft zu verleihen scheint (Abb. 194, 196, 236). Dagegen haben die afrikanischen Arbeiten etwas Ge-

wachseneres, in sich Ruhenderes, und oft eine erstaunliche innere Beseelung. Fast überall sind diese Dinge bewunderungswürdig klar ausgearbeitet, ein urtümlich starker Instinkt für das Richtige erzielt hierbei Wirkungen, die unser „Kunstgewerbe" mit Hilfe denkerischer Überlegungen wieder mühsam in ihren Voraussetzungen und Beihilfen rekonstruiert. Mit nüchterner Sachlichkeit sind z. B. die Kameruner Tongefäße (Abb. 122) gestaltet: die Einschnürung des Flaschenhalses wird etwa durch kleine Runde betont, ihr bauchiger Hauptteil wird vom Halse und vom Fuß deutlichst geschieden, ihre Wölbung wird durch die Strichführung der Ornamente klar herausgebracht; der Schwerpunkt wird meist ziemlich tief nach unten verlegt.

In den Grenzen solch urtümlicher Klarheit entfaltet sich nun doch ein großer Reichtum der Formgebilde. Das Vertrauenerweckende jedweder Klarheit und Nüchternheit stellt sofort den Kontakt mit dem Betrachter her. Mit dem Betrachter? Nein, eben daß sogleich die Gebrauchsfähigkeit deutlich ist und zur Benutzung anreizt, dies verbindet uns mit solchem Ding so fest, nicht aber der rein ästhetische Reiz. Und wie sorgsam ist jedes Ding geformt, das für den einheimischen Gebrauch bestimmt ist. Die ganze Welt der Tagtäglichkeit ist vom künstlerischen Instinkte durchdrungen: Stühle und Becher, Tabakspfeifen und Gefäße, Matten und Betten, Waffen und Musikinstrumente, Armbänder und Haarnadeln ...!

Nur in zwei Kategorien kann vielleicht eine gewisse Überwucherung des praktischen Zwecks durch die Schmuckwerke auffallen: in Kamerun bei den Tabakspfeifen (Abb. 105, 125) und im Kongogebiet bei den Kopf-Bechern (Abb. 133). Doch ist von einem wirklichen Übergewicht des Ornamentalen eigentlich nur in Kamerun die Rede. Hier herrscht ein recht starkes Schmuckbedürfnis. Es wird aus den Schilderungen der Kamerun-Forscher sehr verständlich, wie es kam, daß im Bereiche bäuerlichen Wohlstandes der einzige Luxus des Daseins nun wirklich luxuriös, also über den fundamentalen Zweck hinausgehend verziert wurde: wenn wir von den Beratungen hören, die in der Form eines gemeinsamen Zechgelages stattfinden, bei dem der freie Neger auf geschnitztem Schemel sitzt und in der Hand das beschnitzte Trinkhorn hält, hinter ihm steht sein Sklave mit der Palmweinkalebasse, der ihm seine Prunkpfeife mit geschmackvoll modelliertem Kopf und schön geschnitztem oder mit Perlstickerei geschmücktem Rohr in Brand hält.

Aus dem solchermaßen verständlichen Bedürfnis äußeren Aufwandes und Prunkens erwachsen nun tatsächlich Formgebilde, die eher den Zweck des Rauchens als Vorwand der Schmuckfreudigkeit nehmen, als die Praxis des Tabakgenusses zur Grundlage machen und den Schmuck zur Sichtbarmachung verwenden. Da stehen etwa vier ziemlich große menschliche Gestalten übereinander und bilden so den Hauptteil des langen Rohres, der eigentliche Pfeifenkopf aber umgibt sich mit drei parallel aneinander geschmiegten Reihen von Chamäleons und endet unten, wo er auf dem Boden aufliegt, mit einem großgeformten Gesicht. Doch sind diese Prunkexemplare

anscheinend sehr vereinzelt, und so verbietet es sich, einen allgemeineren Schluß aus solch seltenem Vorkommen zu ziehen. Zumeist ist es so, daß freilich auch sonst der Pfeifenkopf eine etwas übermäßige Größe erhält, aber dann geht das Rohr schlank und gerade ohne skulpturalen Ehrgeiz in die Höhe.

Denn die afrikanische Phantasie ist angesichts eines praktischen Problems ohne erfinderische Kraft. Auch jene Prunkpfeife ist ohne Verdienst, wenn man sie von diesem Standpunkt aus betrachtet. Denn sie formt ja nichts durch und durch Neues, bringt das Zweckmäßige nicht zur Deckung mit dem Künstlerischen, sondern setzt aus fertig vorliegendem Vorstellungsmaterial vorhandene, in sich geschlossene Einzelwerke zusammen zu einer größeren Reihe, der nun eine neue Funktion zugeteilt wird. Auch der beliebte Abschluß derartiger Pfeifen mit dem nach unten, dem Boden zugewendeten Gesicht hat doch eher den Charakter einer Ausflucht, eines Notbehelfes als den bemerkenswerter Anpassung an den Zweck, der gebieterisch die Form hervorruft. Nur ein paarmal ist es der Pfeifenkunst gelungen, ein interessantes Gebilde, allerdings im engen Anschluß an die Natur, zu schaffen: indem man die Pfeife in einem Elefantenkopf enden ließ und den von oben heruntergebogenen Stoßzähnen von unten her ein gleichwertiges Paar entgegenwachsen ließ, auf dem das Gewicht der Pfeife am Boden ruhte. Aber das ist doch ein außergewöhnlich genialer Trick, ähnlich jenem, wo ein Geschlinge von Schlangenleibern die Pfeife beendet und mit ihren Rundungen das Gewicht trägt. Im allgemeinen behilft man sich bei der Lösung des Problems der Stützung auf etwas fragwürdige Art, läßt vielleicht an der Stelle der scharfen Biegung eine sattelähnliche Stütze herabhängen oder klebt sie unten an. Am angenehmsten wirken immer noch die rein ornamentalen Verzierungen: Flechtband und dergleichen. Aber gerade zu solchen abstrakten Ornamenten hat man in Kamerun wenig Lust, der Sinn für die animalische Vitalität ist allzu stark. Und so tritt hier eine Fülle von Motiven auf, woraus sich eine Art Genreplastik entfalt. Vor allem sind es die Tonköpfe, die einen unerschöpflichen Reichtum der Varianten angeben. Von Varianten freilich, die einen an sich sehr beschränkten Motivschatz verwerten, der mit Tier- und Menschen-Köpfen und -Halbfiguren wohl erschöpfend umgrenzt ist. Zumeist sehr lebendig blickend und sich benehmend, seltener (wie mancher Elefant) in würdevoller Ruhe dasitzend, bieten sie mit ihrem Sitze der Pfeife die notwendige Unterlage.

Daneben gibt es auch in Kamerun eine Anzahl von recht interessanten Lösungen des Problems, die mehr auf der Linie abstrakter Ornamentik liegen. Aber die wesentlichsten Versuche dieser Art entstammen anderen — weniger naturalistisch empfindenden — Bezirken. Wie denn überhaupt an der Art und Weise, wie die Pfeife geformt ist, der allgemeine Charakter eines Volkes gut erkennbar ist, da das Rauchen eine — man darf sagen: die — Lieblingsbeschäftigung des Negers ist. Doch findet man auch außerhalb Kameruns

keine Lösungen von irgendwie verblüffender Originalität. Was immer wieder auffällt, ist das Festhalten an dem starren Pfeifenrohr, das in scharfer Knickung sich zum Kopf erweitert. Nur eine Ausnahme scheint hierin das mittlere Kongobecken zu machen. Es gibt sich weicher und graziöser. Denn die Röhre selbst biegt sich nach unten, verzichtet also auf die sonst übliche Starrheit, läßt eher an eine Welle denken, die von oben nach unten herabschießt, dann wagerechten Lauf nimmt, um im Kopfe hoch zu schäumen, der oft jenen kulthaft melancholischen Ausdruck hat, den wir von den Bechern her kennen: erstorben blickt das Auge ins Leere. Aber auch hier zeigt sich keine eigentlich technische Geschicklichkeit, denn die Röhre ist in den Kopf hineingeschoben worden, so wirkt ihre eigene Biegung zwar an sich graziöser, aber die Verbindung zwischen ihr und dem Tabakbecher ist immer noch etwas wie Zusammensetzung.

Überblickt man die Fülle westafrikanischer Gefäß-Formen, so fällt sogleich der scharfe Unterschied zwischen der Töpferei und den anderen Gefäßen ins Auge: während hier eine Menge figürlicher Motive auftritt und in irgendeinen Zusammenhang und Einklang mit der Schale an sich gebracht wird, verläßt die Gabe der Zusammenschweißung mehrerer Elemente das Töpfergewerbe in erstaunlichem Maße. Die Ausführung ist an sich nicht viel minderwertiger, und auch die ästhetischen Normen bleiben in hohem Grade gewahrt, aber die innere Regsamkeit der Verfertiger scheint unendlich geringer als auf den anderen kunstgewerblichen Gebieten. Man darf wohl annehmen, daß sich hier der Einfluß des weiblichen Elementes zeigt. Denn während sonst die Produktion der Gebrauchskunst fast ausschließlich in den Händen der männlichen Mitglieder bestimmter Familien ruht, wird die Töpferei von den Frauen betrieben. Gewiß wird auch so viel Gutes realisiert, aber der eigentliche Instinkt für die Qualität ist völlig abwesend, da er sich immer nur an Problemen entzündet.

Diese sind nun bei den männlichen Erzeugnissen der Gefäßindustrie, wie bei den Tabakspfeifen, um das Zentralproblem des Zusammenhanges von figuralen und zweckhaften und abstrakt-ornamentalen Elementen gruppiert. Es ist ganz charakteristisch für die grundsätzliche Anschauung, daß die figürlichen Bestandteile von den eigentlich zweckhaften geschieden werden: Menschen oder Tiere tragen oder stützen die Eßschale mit ihren Händen oder Köpfen oder Leibern. Nur ganz selten ist man auf den Gedanken gekommen, der freilich ferner liegt: den Körper selbst des Tieres als Gefäß zu höhlen; es wird dann durchweg als Behälter verwendet. Im ganzen Zusammenhang der afrikanischen Primitivität kann dies nicht verwundern; das Zweckhafte, Nützliche bleibt eben der überwiegende Antrieb der Vorstellung. Der Zwiespalt zwischen den beiden Elementen bleibt zumeist unüberwunden. Nur manchmal gelingt es, z. B. ein hölzernes Speisegefäß so zu schnitzen, daß der Untersatz eine Doppelreihe von Spinnen in stark ornamentalisierter Form darstellt, der Deckel des Gefäßes gleichfalls eine große Spinne trägt, zwischen

diesen beiden naturhaften Elementen die Wandung des Gefäßes ihrerseits eine Art ganz ornamental gewordener Spinnen-Musterung zeigt. Völlig ist auch hier das Problem des Ausgleichs nicht gelöst, da der Deckel und der Unterteil doch ein wenig zu plastisch durchgeführt sind. Das Prinzip ästhetisch reiner Durchbildung kann ja auch nicht gültig sein, wo man die reinen Funktionen nicht kennt.

Am lockersten spielt die Phantasie auf den Flechtarbeiten: Körben, Tellern. Hier ist so wenig Gelegenheit zur Verzierung, daß die farbige Musterung notgedrungen die Fläche bleibt. Vielleicht äußert sich der grundsätzliche Zwiespalt noch darin, daß überhaupt ein Muster angestrebt wird, während doch das Flechtmaterial selbst ein Ornament ist. Abgesehen von solcher Bedenklichkeit aber bleibt die Eleganz bewunderungswürdig, mit welcher ein großzügiges dunkles Muster von der helleren Grundfläche sich abhebt. Man darf zweifeln, welche Landschaft die wertvollsten Arbeiten liefert. Der gelenkigen Bewegtheit der dunkelfarbigen Ornamentik des Kameruner Graslandes (Abb. 126) steht die technisch höhere Kunst der Bakuba im mittleren Kongobecken gegenüber, die kein so starkes Gewicht auf farbige Wirkungen legt, sondern in die Verhältnisse der Rundung des breiten Randes zu dem viereckigen eigentlichen Korbteil und vor allem in die busenhafte Schwingung der mehrfachen Ausbuckelung des Deckels mancher Körbe dieselbe lebhafte Grazie legt, die man aus den Figuren des gleichen Landstrichs kennt (Abb. 136). Und andererseits ist es interessant, zu sehen, wie das Innengefühl der östlichen Baluba in ihren breiten Körben sich zu wiederholen scheint.

Die Gebrauchskunst der ost- und südafrikanischen Stämme hat das Nutzhafte dann noch stärker gereinigt von der immerhin spürbaren Phantasie des Schmucks im Gebiete der Bantu- und Sudanneger. Dort wird all und jedes Ding, das gebrauchsfähig ist, zusammengepreßt auf die kürzeste Form eben des reinen Ausdrucks der Nützlichkeit. Man ist zunächst geneigt, von einer gewissen Armut zu sprechen. Und hat damit für die südafrikanischen Bezirke wohl recht. Hier ist es allerdings eine gewisse Roheit und Engigkeit, die sich kundtut. Doch muß man auch hier etwa die prächtigen Gefäße und Löffel der Herero (Abb. 157) unterscheiden von den puren Plumpheiten der Zulus (Abb. 153); bei jenen ist das Urwüchsige doch zu einer Stärke gediehen, die den Tadel ausschließt. Im östlichen Afrika (Abb. 152) aber haben wir dann Formgebungen, die durchaus den Eindruck der konzentrierten Kraft machen: zurückgeführt auf die einfachste Lösung sind die Beine des Schemels verwandelt in drei runde offene Halbmonde, so daß der runde Rhythmus der Sitzfläche klar und angepaßt in ihren Trägern wiederkehrt. Ein gewisses Maß von Eleganz fehlt solchen Arbeiten, z. B. den Pfeifenrohren, keineswegs. Aber es wetteifert nicht mit dem Prunk der nördlichen Westküste, sondern hat etwas durch und durch Zivilisiertes in sich: die Schönheit der straffen Willensenergie.

Ganz anders als in Afrika ist die Gebrauchskunst in Ozeanien. Auch hier ist gewiß der fundamentale Grundsatz der gleiche: der Erstlingswille zur Brauchbarkeit. Aber wie anders gelingt es der südseeinsulanischen Phantasie, ihrerseits auf dem gleichen Boden aufzubauen und doch die eigenste Welt zu schaffen! Ihr Kennzeichen ist genialisch schwingende Linienführung und Raumbildung. Das malerische Element, das wir immer wieder in der Südsee herrschend finden, wo immer wir forschen, es unterwirft sich auch die Formen der Gebrauchsgegenstände. Nicht so sehr durch bunte Färbung als vielmehr durch die unbekümmerte und doch gehaltene Energie, womit die besten Bezirke der weiten Gebiete ihren Gefäßen und Kämmen, ihren Schalen und Waffen eine Beschwingtheit verleihen, die für uns etwas durchaus Subjektives, Freimenschliches hat. Hier ist nichts mehr von der eigentümlichen Dumpfheit der Afrikaner zu spüren. Eine unendliche Freiheit scheint in ihnen zu walten. Wundervolle Rundungen kennen vor allem die Gefäße der Admiralitätsinseln (Abb. 194). Hier ist alles kraftvoll sich spannende Höhlung der einfach-schönen Rundung, die sich weit öffnet und dem Gewölbe des Himmels ein Echo zu sein scheint. Andere, weniger begabte Stämme haben geringwertigere Kunst. Aber auch in ihren Arbeiten tönt noch von fern die Melodie der großen, meerhaft weiten Rhythmik wieder.

Einen prinzipiell ähnlichen Eindruck hat man zunächst, wenn man das indonesische Kunstgewerbe betrachtet: als sei auch hier ein hohes Maß schöpferischer Energie am Werke (Abb. 255 ff.). Buntfarbig und vielfältig gestaltet scheint hier alles. Und doch zeigt das analysierende Eindringen in den Formenschatz Indonesiens, daß seine schöpferische Energie mit der Ozeaniens in keinen Wettbewerb eintreten kann. Denn so eigenartig die malaiische Kultur auch sein mag, so wenig hat sie doch die ursprüngliche Originalität von innen her, die aus den Arbeiten der Südsee spricht. Man kann den Unterschied kurz dahin bestimmen: Indonesien produziert schon Kunstgewerbe. Vielleicht hat dies darin seinen Grund: die Malaien sind stark mit anderen Elementen blutfremder Art gemischt; Hindu, Chinesen, Araber, Europäer haben sich den einheimischen Rassen in großer Fülle und mit mächtigem kulturellem Einfluß eingegliedert, so daß sich bei aller sprachlichen Einheitlichkeit doch eine tiefgehende Assimilation wesensfremder Elemente eingestellt hat. Vor allem waren es die asiatischen Einflüsse der Chinesen, Araber und Inder, die spürbar sind. Darum wirken auf uns, die Erben zahlloser Kulturen, die malaiischen Arbeiten mit so faszinierender Kraft. Aber ihr eigentliches Verdienst ist bei aller Anerkennung ihrer formalen Geschicklichkeit der Führung von Rhythmus in Linie und Farbe doch nicht sehr hoch zu bewerten. Zwar liegt in ihm eine volle und weiche Anmut, aber das Urtümliche, das wir suchen — und in Afrika und in der Südsee finden —, es fehlt der auswählenden, zur Auswahl von innen her gezwungenen Kultur.

Das malaiische Kunstgewerbe zeigt den tiefgreifenden Unterschied sehr

deutlich. Denn falls es das Kennzeichen des „Kunstgewerblichen“ ist: daß eine Differenz zwischen Zweck und Schmuckwerk und überdies ein Überwuchern des Schmuckwerks fühlbar ist, dann ist zum mindesten das erste Kennzeichen hier gegeben: im Bereiche der einfachen Formen der Umrisse sind höchst phantastische Formgebilde eingetragen (Abb. 264). Diese Isolierung der subjektiven von der sachlichen Seite des Gegenstandes hat freilich in einem immerhin noch blutkräftigeren Volke als dem Europas auch einige gute Folgen gehabt. Alles was als Schmuckwerk zu gelten hat, fand seine sehr verfeinerte Durchbildung: die Griffe der Messer (Abb. 269), dann silberne Geräte, Schalen, Teller; und endlich wurzelt doch auch die einheimische Kunst des Batikens (Abb. 262f.) in der ästhetizistischen Anlage für das Luxuriöse.

In urwüchsigere Tiefen tauchen wir, wenn wir uns nach Amerika wenden. Vor allem bietet der Nordwesten Nordamerikas interessante Beispiele im Bezirk der Haida, Tlingit usw. Man kann hier ohne weiteres die schon früher einmal gegebene These bestätigt finden, daß dem Indianer ein ursprünglicher plastischer Trieb innewohnt. So steht diese Gebrauchskunst etwa zwischen der ozeanischen und der afrikanischen. Sie hat eine gewisse Urwüchsigkeit, aber doch auch schon ein über den unmittelbaren Zweck hinausweisendes Streben. Das Massige Afrikas ist ins Organische nicht völlig überführt, doch wird die Möglichkeit solcher Überleitung angedeutet. Es geschieht dies so, daß die Gefäße und Löffel z. B. als tierische oder menschliche Wesen gegeben werden in einem wesentlichen Bestandteil ihrer Form, etwa im Griff; und dieser Griff setzt sich nicht, wie in Afrika, scharf von dem eigentlichen Gebrauchsteile, der Höhlung des Löffels, ab, sondern schmiegt sich in untrennbarer Einheit an sie an (Abb. 309 oben). Oder: das Gefäß hat die Form etwa eines Seehundes erhalten; dann isoliert sich nicht, wie in Afrika, das Animalische von dem Technischen, sondern die Schalenwölbung ist identisch mit dem Seehundsleibe selbst (Abb. 309 unten). Oder es handelt sich um einen Sitzschemel, dem man die religiös so wichtige Vogelgestalt verbinden will, dann läßt man in Südamerika Vogelhals und -schwanz über die seitlichen Begrenzungen hinausstoßen und gibt den zwei breiten seitlichen Stützen von ferne den Anschein von Vogelbeinen (Abb. 346). Diese animalisierte Formprägung ist im Norden wie im Süden Amerikas von gleich starker vitaler Kraft; das Gefäß, der Löffel usw. — die haben wirklich in sich etwas tierhaft Atmendes, Pulsierendes!

DIE ZEICHNERISCHEN KÜNSTE DER NATURVÖLKER

Mit diesem etwas zu speziellen Titel bezeichnen wir alle malerischen und zeichnerischen Leistungen der Naturvölker: so die Malerei auf der geglätteten Fläche des Steins, der Lederhaut usw. oder auf der ungeglätteten Oberfläche der Felsen in der Höhle, dann die Zeichnung als solche, dann die Ritzzeichnung und Feldgravierung. Diese letzten Arten spielen in der naturvölkischen Kunst eine große Rolle: Indianer, Polarvölker, z. T. auch die afrikanischen Buschmänner haben sich ihrer bedient. Die Arbeit, welche vorbereitend den Untergrund glättet und abreibt, ist erst späten Ursprungs. Zunächst wird der darstellerische Instinkt zur Benutzung des naturhaftesten Untergrundes getrieben, wie ja auch die frühsteinzeitlichen Höhlen Westeuropas ihre Malereien auf plastischem Grunde zeigen, der sich unregelmäßig hebt und wölbt. Der Trieb, der so sich auswirkt, hat freilich kaum schon etwas von dem an sich, was die europäischen Maler der Neuzeit antreibt, — das Subjektivistische fehlt ihm. Was wesentlicher diese urtümliche Farbigkeit beseelt, ist der sachliche Wille zur bildhaften Formulierung einer religiös wichtigen Vision und zur Darstellung stammesgeschichtlich bedeutsamer Ereignisse. In beiden Fällen weicht das Ergebnis der Kunstfertigkeit von heutigen ab: es ergibt sich ein religiöses Geschehen symbolhaften Charakters und eine Darstellung bildschrifthafter Art. Es wirkt in ihnen das, was wir als Grundwesen aller Kunst erkannt und aus der Verschlingung mit anderen Daseinselementen herausgelöst haben: eben die reine Form, das abstrakt Musikhafte der Verhältnisfügungen, — dies wirkt gewiß in allen naturvölkischen Bildungen in hohem Maße mit. Stärker aber noch als dieses Element steht im Bewußtsein der primitiven Bildner die andere Doppeltheit mächtig herrschend da: die Darstellung des geistig-realen Daseins religiöser Mächte und die Wiederholung — man darf dies Wort hier in seinem konkretesten Sinne nehmen — stammesgeschichtlich wirksamer Ereignisse. Beide Erscheinungen verwirklichen sich auf der gleichen Schicht des Glaubens an die völlige Vitalität der Repräsentation; was wir früher in dieser Beziehung bei den Bildwerken plastischer Art sagten, gilt vollinhaltlich auch für die Arbeiten malerischer Kunst.

Ihre formale Methode ist die Folgewirkung ihrer ursprünglichen Gebundenheit an die Richtung der statischen Mystik. Negativ drückt sich dies so aus, daß die europäische Perspektive fehlt. Perspektive bedeutet ja, daß die einzelnen Dinge als kristallinische Gegebenheiten sich sondern und voneinander abheben, vom Intellekt gleichwohl in eine räumliche Beziehung

gesetzt und geordnet werden. Kraftströme fließen von einem Dinge zum anderen, und diese Kraftimpulse finden dann ihre wohlüberlegte Anordnung durch die Einstellung auf eine bestimmte Zentralisation des Blickfeldes hin. All dies ist nur denkbar in einem intellektuell schon völlig geklärten oder klärungsbereiten Weltbild und Zeitalter. Jene naturvölkische Bewußtheit aber kennt solche rechnerisch intellektuelle Richtung nicht. Noch ganz gehorsam den tiefen Impulsen des religiösen Gefühls, weiß sie nur um die innere Gemeinschaftlichkeit alles Wirklichen. Das Gesetz der Anteilnahme regiert die Beziehungen der Menschen zu den Dingen und zu seinen Mitmenschen. Er fühlt und empfindet deren Existenz noch unmittelbar aus der nächsten Nähe, — ja „Nähe" selbst ist noch eine zu fern andeutende Benennung, man muß sagen: er empfindet sie in sich. Es fehlt daher seinen Wahrnehmungen, die er zum Bilde oder vielmehr zur anderen Wirklichkeit umschafft, jene vollplastische Kristallisation, sobald sie mit seinen Deutungen verschmelzen. Gerade die Malerei gibt das eigentümlich Zwitterhafte des späten, des heutigen naturvölkischen Epigonentums gut wieder: zwischen reiner körperloser Vision des Entrückten und der belastenden Leiblichkeit der Beobachtung hält sich diese Kunst in der Mitte: fast körperlos und doch die Körper andeutend, ohne eigentlichen dreidimensionalen Raum und doch durch die Spannungsverhältnisse der Farben eine gefühlsmäßige, doch dekorativ bleibende, also eigentlich spannungslose Raumhaftigkeit schaffend, in der die Visionen schweben.

* * *

Aus vier wichtigen Bezirken naturvölkischen Lebens sind uns zum Teil bedeutende Werke überliefert: aus Afrika, aus dem Polargebiet, aus Australien und Amerika. In Ozeanien ist die Ausbeute vorläufig am geringfügigsten gewesen.

In Afrika ist es vornehmlich der Süden, der die umfassendste malerische Produktion entfaltet: die Buschmänner haben Felsgravierungen und Felsmalereien hinterlassen. Ihre Felsgravierungen haben bisher wenig Beachtung gefunden, um so mehr hat sich das Interesse auf ihre Höhlenmalereien konzentriert. Aber auch jene sind anscheinend nicht ohne Bedeutung. Reisende berichten von naturalistisch erfaßten Tiergestalten, aber daneben auch von geometrischen Figuren, deren Form vielleicht irgendeine religiöse Wichtigkeit haben möchte.

Umfassendere Veröffentlichungen haben die Buschmann-Malereien (Abb. 159 ff.) populärer gemacht. In der Tat ist ihr inhaltlicher Reichtum erstaunlich groß: Antilope, Rhinozeros, Affe, Vögel, Hunde, — dann Menschen: Buschmänner, Kaffern, Boern. All dies Gewimmel von Erscheinungen präsentiert sich in Bildern, die ohne perspektivische Verkürzung und ohne besonderen Hintergrund eine oft reichbewegte Darstellung geben. Ihre Farben

sind vielfältig: rot, rosa, weiß, braun, gelb, schwarz, blau, grün. Ihre Umrisse sind durchaus naturalistisch — die Färbung aber glücklicherweise weniger: so gibt es rote Leoparden usw.

Viele der Tierfiguren stehen isoliert für sich. Andere Bilder geben wiederum z. B. an hundert Antilopen, deren Zug eine Wanderung scheint. Die menschlichen Gestalten aber treten regelmäßig in voller Aktivität auf: als Jäger, Kämpfer, Tänzer. Das ganze Leben jener frühen Zeit, die vielleicht nur etwa fünfhundert, vielleicht aber auch zweitausend Jahre zurückreicht, steht vor uns. Diese Malerei gibt Ähnliches wie die Bronzeplatten aus Benin: ein ausführliches Dokument naturvölkischen Lebens. Und zwar eines Lebens, das in absoluter Naivität sich abspielt und nun sich abspiegelt. Der Hauch urwüchsigen Jägertums weht durch diese Fresken ebenso stark, wenn nicht noch stärker, wie durch die Höhlengemälde von Altamira. Die Weihe religiöser Bedeutsamkeit fehlt auch diesen halb naturalistischen Tieren nicht. Denn Schlange, Nilpferd, Ratte, Springbock usw. waren einst Wappentiere von Häuptlingen. So repräsentierten die Tierbilder die Wappen der Häuptlinge, damit aber auch diese selbst und ihren ganzen Stamm im Kernpunkte ihres Wesens. Die geschichtliche Entwicklung dieser ganzen Kunstübung liegt völlig im Dunkel. Es berührt die Annahme eines französischen Gelehrten als vielleicht brauchbare Konstruktion, nach der die frühere Zeit gleichfarbige: schwarze und rote, eine spätere aber mehrfarbige Bilder geschaffen habe. Doch ist auch so eine feste Zeitbestimmung noch nicht gewonnen.

Kein anderes Naturvolk hat eine so ausgebreitete, in sich vollendete und sogleich inhaltlich vielfältige Malerei hervorgebracht wie die Buschmänner. Freilich sind ihre Arbeiten ohne bedeutende metaphysische Tiefe, die uns stark ergriffe. In der Südsee, z. B. auf der Osterinsel (Abb. 239), finden sich malerische abstrakte Werke von viel höherem Gehalte seelischer Qualität. Nur die amerikanischen Polarvölker wetteifern in anschaulicher Realistik mit den Buschmännern — aber auch sie sind reichlich oberflächlich.

Allerdings scheint es, als ob die Kunst der Eskimos erst nach ihrer Berührung mit den Russen im siebzehnten Jahrhundert sich entfaltet habe. Am Ende eines jahrzehntelangen Aufenthaltes wissen russische Missionare, die über tausenderlei Dinge Mitteilung machen, durchaus nichts zu berichten von einer etwaigen Gewohnheit der Eskimos: zu gravieren. So hat es den Anschein, als sei zwischen 1700 und etwa 1850 diese Kunstfertigkeit der Eingeborenen in schnellem Aufstieg entstanden. Ein solch eigentümlich treibhausartiger Impuls ist offenbar von der europäischen Kultur immer ausgegangen, sobald sie ein primitives Land berührte, ohne es sogleich ganz und gar zu überschwemmen. So können wir uns etwa die verblüffend geschickten Bronzen von Benin aus einem ganz ähnlichen Impuls, nur etwas rascher noch, entstanden denken. Übrigens hat sich auch auf anderen Kulturgebieten das Analoge gezeigt: staatliche Gebilde, z. B. Afrikas, haben sich in

der Nachahmung europäischer Vorbilder zu glänzender Blüte erhoben, um später um so tiefer zu fallen. Und dieser Prozeß scheint auf dem andersartigen Gebiete der Kunst den darstellerischen Trieb der Buschmänner, vielleicht später, ergriffen zu haben wie auch den der Eskimos.

Es ist höchst erstaunlich, wie die den Eskimos wohl erst spät und erst nach der Ablegung einer plastischen Vorstufe der Schnitzerei klar gewordene Kunst des Gravierens ihnen alsbald zu den amüsantesten und interessantesten momentphotographischen Einritzungen Gelegenheit gegeben hat (Abb. 284). Die verschiedenartigsten Themata aus ihrem alltäglichen Leben werden dargestellt: Renntiere, die aufgeschreckt sind und sich davonmachen, — Renntiere, die vom Jäger beschlichen werden, — ein Renntier, das erlegt und ausgeweidet wird, — kurz: die ganze Rolle des Renntieres im Leben des Eskimos paradiert vor unseren Augen. Nicht minder anschaulich ist das Leben auf dem Meere geschildert: Mannschaften in Kähnen rudern dem Walfisch entgegen, und auf den Spitzen der Kajaks steht mit erhobener Harpune der Jäger, — andere Zeichnungen begnügen sich mit einfachen Booten. Am reichhaltigsten aber äußert sich die erstaunliche Begabung in der Darstellung des häuslichen Daseins: von der einfachen Abbildung der Häuser bis in die Schilderung der verzwicktesten Situationen von Spiel und Mutwillen erstreckt sich die Darstellungsfähigkeit.

All dies vielfältige Durcheinander aber rollt sich in schmalen Streifen ab; ohne Perspektive sind die Körper in dünnsten Umrißlinien in das Bein eingeritzt, zackig, spitzig, in gewissem Sinne impressionistisch.

Andere Arbeiten geben sich wiederum gewichtiger. So zeigt unser Bild einer bemalten Eßschüssel eine wohl mythologisch zu deutende Darstellung einer Jagdszene (Abb. 286 unten). Ein Renntier, das durch sein menschliches Gesicht als dämonisches Wesen gekennzeichnet ist, wird von einem Jäger beschossen, hinter dem ein Geist im Kajak einen zauberkräftigen Geist aussendet; auf der anderen Seite steht ein (kleiner) Indianer und ein (großer) Eskimo. Auch hier ist die Formensprache dünn und fast zaghaft. Aber es unterscheidet sie deutlich ein gewisses Etwas magischer Bedeutsamkeit von den spielerischen Ritzzeichnungen.

Die zeichnerischen Arbeiten der nordamerikanischen Indianer setzen die bilderschrifthafte Tendenz der Eskimo-Ritzungen fort. Und zwar dergestalt konsequent, daß von einer eigentlichen Kunst kaum noch die Rede ist, sondern eben der nutzhafte Sinn dieser Mitteilungen deutlich wird (Abb. 318 ff.). Ein eminenter Unterschied herrscht zwischen diesen einigermaßen brutalen und rein sachlichen Zügen des Umrisses und den zarten und immerhin graziösen Formen der Eskimos. Ebensowenig mag man sie mit den Leistungen der Buschmänner vergleichen. Zwar sind auch in Amerika mancherlei Tierdarstellungen zu finden, aber sie entbehren ganz und gar der Leichtigkeit der Südafrikaner. So geht dem Willen zur bloßen Zweckhaftigkeit der nüchtern-sachhafte Charakter dieser Arbeiten parallel. Eine eigen-

tümliche Handfestigkeit prägt sich in ihnen aus, die mit dem vorwiegend plastischen Talent der Amerikaner gut zusammengeht.

Gerade weil sie bilderschriftlichen Sinn haben, entzieht sich ihr Inhalt unserem Verständnis. Was sie bezeichnen sollen, ist ein Name, eine Persönlichkeit, ihr Stamm und Totem. Neben solchen rebusartigen Gebilden und Zusammensetzungen, die nur dem Eingeweihten verständlich sind, finden sich andere, deutlicher den Charakter der direkten Darstellung tragende: auf steilen Felswänden Abbilder der Sonne, des Mondes, von Säugetieren, z. B. Büffeln, die truppweise vorüberziehen.

Ein Unterschied scheint immerhin in formaler Hinsicht zwischen den nord- und den südamerikanischen Zeichnungen zu bestehen. Im Süden wird die Formung einfacher und starrer (Abb. 348). Und manchmal ergeben sich sonderbare Zeichen, deren Inhalt noch ebenso unentziffert ist wie der manchmal lesbarere Inhalt der nordamerikanischen Bildungen.

Doch fällt dieses ganze amerikanische Gebiet nicht eigentlich in den Bereich einer Kunstgeschichte. Zu deutlich ist die praktische, ausschließlich nutzhafte Absicht als Voraussetzung dieser Bildzeichen, als daß sie nicht eher in den Bereich einer Geschichte der Technik im weitesten Sinne des Wortes gehörten. Immerhin kreuzt sich in ihnen die ästhetische Funktion interessant mit der praktischen und stellt auf diese Weise eine der merkwürdigsten Formen dar, in denen die Symbiose der Funktionen, auf denen die primitive Kultur beruht, sich in einer extremen Art äußert.

Der australische Erdteil beherbergt eine zahlreiche Fülle zeichnerischer und malerischer Werke (Abb. 238, 242) und gleicht so seinen Mangel an plastischer Phantasie etwas aus. Zeichnungen auf Felsen, im Sande, Höhlenwandfresken, Ritzzeichnungen in Baumrinde bedeuten eine umfangreiche Hinterlassenschaft. Der künstlerische Wert freilich entspricht nicht der überreichen Menge. Bald in silhouettenhafter Umrißzeichnung, bald in schattenrißartiger Form sind Gestalten von Menschen und Tieren als Fresken gemalt. Eine gewisse Plumpheit ist unverkennbar; nur ganz selten scheint da und dort eine graziöse Hand gewaltet zu haben. Der Charakter einer urwüchsigen Primitivität im europäischen Sinne des Wortes kommt unter allen Naturvölkern hauptsächlich den Australiern zu. Der ästhetische Mangel wird ausgeglichen durch ein bedeutendes kulturhistorisches Gewicht auf der anderen Seite. Denn es vollzieht sich ein großer Teil ihrer Malerei und zeichnerischen Kunst im Dienste stark religiöser Antriebe. Während man dies bei den Buschmännern nur vermuten, bei den Indianern erraten darf, konnten in Australien diese Zusammenhänge noch am lebendigen, vom Europäer unbeeinflußten Geschehen beobachtet werden.

Es vollzieht sich beispielsweise eine Zeremonie, die den Zweck hat, die jagdbaren Tiere zu vermehren, in Zentralaustralien folgendermaßen. Eine Sandfläche wird glattgestrichen und gereinigt, sodann mit dem Blut, das den Armen mehrerer Eingeborener entzogen wird, besprengt, bis sich der Boden

vollgesogen hat. Dann läßt man die blutgetränkte Fläche trocknen, malt auf diese rote, drei Quadratmeter große Fläche mit schwarzer, gelber und rotbrauner Farbe das Bild des Jagdtieres, dessen Vermehrung man wünscht; den freien Raum der Fläche füllen schwarze Flecken, die Fett, kleine gelbe Flecken, die Eier usw. bedeuten sollen. Rund um diese Sandzeichnungen gruppieren sich die Eingeborenen, die dem Stamm des betreffenden Jagdtieres angehören, und sie erheben im Chor Gesänge, während der Zeremonienmeister ihnen die Einzelheiten der Zeichnungen auseinandersetzt.

Diese heilige Handlung gibt gewissermaßen das Leitmotiv anderer Zeremonien, die ähnliche Zwecke verfolgen und die noch weit komplizierter sind.

Im Süden, Westen und Osten Australiens finden sich die meisten Felsmalereien. Man kann aus der Ähnlichkeit ihrer Inhalte das gleiche folgern, das die Beobachtung in Zentralaustralien gab: auch sie enthalten totemistisch wichtige Tiere, sind also vom Nimbus religiöser Bedeutung umgeben. Die Beobachtung unterstreicht auch hier die theoretische Folgerung. Wenn auch zunächst nur indirekt. Über den Sinn von Figuren, die in Baumstämme eingeritzt sind, verbreitet der folgende Bericht über eine Einweihungsfeierlichkeit Klarheit. Er schildert zunächst den Vorplatz des geweihten Ortes; er war mit Sand- und Baumgravierungen, u. a. einer Figur des Emu, bedeckt, dann mit Fußspuren dieses Tieres und menschlichen Fußeindrücken, — daneben lag die sieben Meter lange Figur eines Mannes, in plastischer Höhe ausgeführt, die Arme ausgestreckt, nahe dabei fanden sich Abdrücke riesiger Hände einer mystischen Persönlichkeit (Baiama), dann das Abbild des ersten Mondviertels, ferner die Repräsentation einer sagenhaften Schlange usw. Zum heiligen Orte führte eine Reihe von Bäumen, in die Gestalten eingeschnitten waren, welche Fische, Schlangen usw. darstellen sollten. Nester mit Eiern nahmen einen wichtigen Platz ein. Die Jünglinge, die eingeweiht werden sollten, wurden bei ihrem Gang zum heiligen Orte auf die verschiedenen Figuren aufmerksam gemacht, und vor jedem Bilde machten sie eine Weile halt und tanzten.

Es ist nicht uninteressant, zum Schluß zu konstatieren, daß trotz aller religiösen Stimmung, die in diesen bildnerischen Versuchen lebt, ihr künstlerischer Wert nicht hoch zu veranschlagen ist. Es gehört zum Künstlertum doch eben etwas mehr als die Aus- und Einprägung religiöser Werte.

Die Rindenzeichnungen neueren Ursprungs, die oft gerühmt worden sind, zeigen so starken europäischen Einfluß, wenn er auch vielleicht nicht geradeswegs auf Vorbilder zurückgeht, daß diese Darstellungen von Straußenjagden, Kahnfahrten und dergleichen vielfältigen Handlungen und Vorgängen außerhalb des Bereiches der eigentlich naturvölkischen Kunst bleiben. Immerhin zeigen sie den Einfluß unserer andersartigen Kultur und sind insofern kulturhistorisch nicht ohne einiges Interesse.

Noch unbedeutender erscheint bei dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntnisse die zeichnerische Kunst der Ozeanier. Ritzzeichnungen auf

Bambusrohr, bilderschriftartige Zeichen auf Felsen werden von einzelnen Inselgruppen gemeldet. Die einzig nennenswerte Leistung großen Stils enthielt auch auf diesem Gebiet, wie auf dem der Plastik, die Osterinsel. Nicht nur besaßen ihre alten Bewohner eine ausgebildete Bilderschrift, — auch ihre Steinhäuser trugen im Innern Fresken (Abb. 239). Vor allem ist es der Hauptgott Make-Make, dessen Bild immer wiederkehrte. Daneben sind Bilder von Schiffen nicht ohne Belang, aber jedenfalls neueren Datums. In all diesen Bildern liegt eine ebenso große ernsthafte Wuchtigkeit und Erhabenheit wie in den rätselhaften Steinskulpturen jener Insel.

DIE ALTAMERIKANISCHEN KULTURVÖLKER

Mit diesen Kulturen ergreifen wir die äußerste Ausprägung der primitiven Lebenshaltung. Freilich hemmt die Erwägung, daß es sich um amerikanische Formungen handelt, die naheliegende Hoffnung, in ihnen den absoluten Höhepunkt der primitiven Geistigkeit schlechthin erfaßt zu haben. Es bleibt die Meinung immer noch möglich und offen, daß tief in den unangerührten Schichten afrikanischen oder südseeinsulanischen Bodens sich Werke befinden, die von einer ebenso hohen Stufe erreichter Meisterschaft Zeugnis ablegen würden wie diese Dinge aus Süd- und Mittelamerika. Doch da wir noch nicht im Besitze solcher Schätze sind, müssen wir uns mit den amerikanischen Funden begnügen. Und diese sind auch von einer so außerordentlichen Kräftigkeit des inneren und äußeren Wuchses, daß man sich schwer der völligen Fasziniertheit durch die ungeheuren Gestalten erwehrt und erst allmählich aus der Verzauberung durch ihre hohe Spannung und die Intensität ihrer Konzentriertheit wieder in das seelische Gleichgewicht zurückkehrt, um mit nicht zweifelnder Gebärde am Ende zahlloser innerlicher Vergleiche doch wieder den Gestalten der Osterinsel oder der Neuen Hebriden oder des inneren Kongogebietes sich mit erneuerter und verstärkter Liebe zuzuwenden. Gleichwohl wird man sich auch so schwer der nachdrücklichen Wirkung versperren, die mit unwiderstehlicher Wucht von den Dokumenten der Alt-Mexikaner ausgeht. Denn das dramatisch Plastische, das wir von jeher als Grundzug des amerikanischen Kunstinstinktes aufspürten, hat sich mit solcher Inbrunst in die steinernen Werke jener Völker ergossen, hat sie von innen her so gespannt und erregt, daß all das, was wir als Dämonie bezeichnen, im Nachfühlenden laut und empfindbar wird. Die organische Tendenz der Wirklichkeit ist hier zu so außerordentlichem, wucherndem Wachstum gediehen, daß kein Vergleich neben diesen Werken bestehen kann. Selbst die ägyptische Kunst steht schmal und eingeengt neben der Mittelamerikas; eine zivilisatorische Härte und Knappheit wird in ihr plötzlich klar, die der überschäumenden Fülle Amerikas ebensowenig das Gleichgewicht hält wie die dünnen gotischen Formspitzigkeiten der breiteren Fülle des Barock. Wohl sehen wir inmitten dieses bacchantischen Treibens der organischen Plastizität da und dort seltsame Gesichter, in denen ein ganz anderes, innerlicher konzentriertes Feuer glüht: voll Gehaltenheit, Abgeklärtheit fast; doch bleiben solche Prägungen seltene Zufälle, und das andere hat das unendliche Übergewicht der Zahl: das Dämonentum der Fleischlichkeit.

A L T - M E X I K O

Der künstlerische Trieb Mexikos wurde sichtbar durch die Werke zweier größerer Volksstämme, der Naua, zu denen die Azteken gehörten, und der Maya, deren eigentlicher Wurzelpunkt aber auch im Aztekischen gelegen scheint. Doch sind diese beiden künstlerisch so begabten Völker nur wiederum Erben, zum mindesten Nachfahren einer noch weit älteren Kultur, die man nach ihrem Mittelpunkte, der Stadt Teotihuacan, benannt hat. Die uns allgemeiner geläufige Kultur der Azteken ist somit nur der letzte Ausläufer früherer produktiver Völker und Geschlechter der Teotihuacan-Kultur. Man kann die historischen Entwicklungen der Azteken und Maya neuerdings leidlich verfolgen und weiß, daß die ältesten Naua auf dem nordamerikanischen Hochlande, die ältesten Maya auf den Altos von Guatemala saßen. Im elften Jahrhundert nach Christus ist dann wohl der Niederstieg der Naua von ihren Höhen erfolgt; im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts wurde die aztekische Hauptstadt Tenochtitlan gegründet, und im fünfzehnten Jahrhundert beginnt ihre Ausbreitung politischer Herrschaft. Das elfte Jahrhundert war auch Zeuge der Blüte der Maya-Kultur. Doch war wenige Jahrhunderte später, als die Spanier ins Land kamen, ihre Macht schon im Niedergange: wichtige Städte bildeten nur noch Ruinenhaufen.

Die kunstgeschichtlichen Zusammenhänge in den Werken dieser Völker sind noch dunkel. Man kennt nicht einmal die absolute Chronologie der mayanischen Arbeiten, sondern nur ihre relative Abfolge innerhalb eines vielfach datierten Zeitraums, dessen Anbeginn aber doch ungewiß, mit einem Datum der europäischen Zeitrechnung noch nicht identifizierbar ist.

Der allgemeine Zusammenhang leuchtet aber auf, wenn wir die Leitidee der mexikanischen Baukunst (Abb. 351 ff.) verfolgen. Denn es handelt sich bei ihr um die Weiterführung eines Entwurfes, dessen Motiv sich schon bei den nordamerikanischen Indianern andeutete. Alle großen Bauten der Mexikaner sind pyramidenhafte Aufschichtungen, die oben von einem Tempelgebäude gekrönt werden. Diese Pyramiden bestanden innen aus Geröll und Erde, in wagerechter Schichtung von Mörtellagen durchzogen und verfestigt; außen umzog sie eine Mantelung von Mauerwerk, das häufig mit Stuck verkleidet war. In großen Stufenreihen, die von einer Treppe durchschnitten wurden, stieg man zu dem Tempel empor.

In dem allgemeinen Entwurf dieser Bauten äußert sich der gleiche Trieb, der die ägyptischen Pyramiden hervorbrachte, der in den großen Gräbern der

Steinzeitperiode Europas wirksam ist und der auch die sogenannten Mounds Nordamerikas gestaltete. Die Erde selbst wird hier lebendig, erhebt sich zur kristallinischen Form und wetteifert unter dem wundervollen Antrieb des Geistes mit den basaltenen Höhen der Gebirge. Das Erdreich wölbt sich gigantisch zum Berg. Auf Bergen lagen ja die Heiligtümer anderer mittelamerikanischer Völker. So gedeiht hier der urtümliche Kern des primitiven baukünstlerischen Schaffens zu seiner monumentalsten Ausprägung. Nicht Gebäude sind es, die von Menschenhand errichtet werden und die oberhalb des mütterlichen Bodens in einer zivilisatorisch durchdachten und durchfühlten Form das Geistige des Lebens umschließen wollen, sondern der Boden der Erde selbst wird lebendig, trägt mehr nebensächlich das winzige Gebäude, das die eigentlich von Menschen erdachte Form bedeutet. Das eigentümlich Zwitterhafte dieser Architektur ist dabei nicht zu verkennen. Es liegt doch ein Zwiespalt zwischen dem Gebäude und der riesigen Stufenreihe, die von unten nach oben führt. Die Gliederung ist nicht durchaus vollkommen. Ja, man möchte sagen, daß eine wirkliche Gliederung nicht vorhanden sei, da alles auf kristallinische Figuration eingestellt ist und doch sich alles in der Wagerechten hinlegt und aus diesem uns so ungewohnten Verhältnisse horizontaler Streifen seine wesentliche Kraft ausstrahlt. Auch hierin liegt der Beweis für die wesenhafte Primitivität: denn dem innerlichst naturvölkischen Wesen ist der Zug in die Höhe nicht eingeboren; erst unter dem zwingenden Impuls des Willens, der sich schöpferisch und somit zivilisatorisch zur Umwelt verhält, richtet sich der Intellekt und das Gefühl zusamt in die Höhe, hinauf in die Höhe.

Übrigens kam der Grundgedanke nicht immer in so reiner Form zum Ausdruck. Bei einzelnen Bauten, wie in Xochicalco (Abb. 355), steht das Tempelgebäude auf einem ebenfalls gebäudeartigen, reich skulptierten Unterbau, der mit der eigentlichen Pyramidenform nur noch verhältnismäßig geringe Verwandtschaft hat. Oder es steht die langgestreckte Fassade von Mitla (Abb. 354, 357) auf einem nicht hohen Unterbau. Doch ist es dann schon ein urwüchsiges Felsgestein, das als Basis wiederum solchen Doppelbau auf seiner Höhe trägt. Vor diesen Pyramiden lag der heilige Platz für Ballspiele, die einen religiösen Sinn hatten.

Wie der ganze Aufbau und Unterbau, so ist auch die Durchbildung des eigentlichen Gebäudes von einer Primitivität, die einfach, aber großartig ist. Außen sind sie oben gradlinig abgeschlossen oder mit einem dachartigen Aufbau betürmt, der sich noch einmal gratartig, unvermittelt schroff in die Höhe hebt. Innen herrscht der einfach viereckige Raum, langgestreckt, im zapotekischen Gebiet eine flache Bedachung mit einfachen Säulen stützend. — Das Rundgewölbe ist noch nicht erfunden. So behilft man sich bei gewölbeähnlichen Bauten mit dem allmählichen Vorschieben von Steinlagerungen, die sich schräg aufeinander zuschieben, bis sie sich oben erreichen und sich berührend den Raum spitz abschließen.

Diese so einfachen Baulichkeiten tragen außen an ihren Wänden und Friesen einen oft verwirrend reichen Schmuck plastischer Verzierung. Im Gebiet der Tzapoteken haben wir freilich nur geometrische Ornamente, die die Fläche mit ihrer starken Plastik überziehen (Abb. 357 oben). Im aztekischen und mayanischen (Abb. 356) Bezirk aber schauen wir einen ungeheuren Reichtum der verzierenden Bilder. Typisch gebräuchlich sind die große gefiederte Schlange mit weitgeöffnetem Rachen und große, seltsame Göttermasken.

Die Bildnerei der Mittelamerikaner läßt ihrer ganzen Phantastik freien Spielraum. So einfach ihre Baukunst, so aufgewühlt und vielfältig ist ihre Plastik. Gewaltige Monolithe sind teils Denkmäler zur Erinnerung an ein geschichtlich oder astronomisch wichtiges Ereignis, teils sind es Idole göttlichen Charakters (Abb. 358ff., 372f., 381ff.). Die außerordentliche Mächtigkeit mancher dieser Figuren ist deutlich; auch in ihren äußersten und spätesten Wucherungen treibt die starke Dramatik zu immerhin erstaunlichen barockhaften Eruptionen bluthafter Fülle, überschäumender Überfülle. In den Glaubenssätzen der amerikanischen Völker der atlantischen Küste spielt die hohe Meinung von der Zauberkraft der Tiere eine eminente Rolle: der Adler bringt den Donner hervor, der Hase das Morgengrauen, die Eule die Dämmerung. Aus gleichartigem Fundamente erwachsen die mexikanischen Idole in der Vorstellung und in der bildnerischen Darstellung. So ist das Gesicht des Regengottes Tlaloc aus den Windungen zweier Schlangen gebildet (Abb. 374). Diese ganze Tendenz bricht sich je länger desto stärker Bahn in der mexikanischen Plastik: die Dämonie des Organischen wuchert in grenzenloser Heftigkeit.

Dies gilt freilich nur von den göttlichen Gestalten. Plastiken laienhaften Charakters haben dagegen oft eine tiefe, großartige Ruhe in sich (Abb. 369). Freilich muß dahingestellt bleiben, ob wir es hier mit wirklichen Kriterien oder zeitlichen Unterschieden zu tun haben.

Überall aber ist ein gewisser architekturaler Zug in den Plastiken erhalten. Nur ganz selten kommt es zu den von Europäern geliebten individuellen Bildungen momentaner Haltungen. Und es ist nicht überraschend, aber doch interessant, zu sehen, wie in ihnen die alte Ursprünglichkeit ebenso verloren geht wie die künstlerische Kraft seelischen Ergreifens oder doch Erschreckens der älteren, architekturaleren Richtung.

Im Relief drückt sich der gleiche energische, handlungsfreudige Zug aus, der die Plastik zumeist kennzeichnet. Das rastlose Drängen voll Robustizität, das die Triebkraft des amerikanischen Charakters in seinen produktiven Schichten ist, äußert sich in der scharfen, eckigen Brechung der Linien. Die architektonische Flächenhaftigkeit wird, wie es scheint, überall eingehalten, — Parallelen zu den individuell bewegten Skulpturen scheinen hier glücklicherweise zu fehlen.

Die Gemälde auf Wänden, Vasen und in Büchern bezeugen den gleichen — wenigstens grundsätzlich gleichen — Farbengeschmack, den wir bei

den primitiven Nordamerikanern fanden (Abb. 390 ff.). Bei aller Geschicklichkeit in der Linienführung bleibt doch eine gewisse Härte und Nüchternheit, die keine weichen Übergänge und Abtönungen kennt. Mit einer fast sachlichen Präzision sind die Farben hingesetzt. Der eckige und spitze Stil der Linien findet in dem kontrastreichen Nebeneinander der farbigen Elemente sein Echo. Schwarz, weiß, rot, gelb scheinen die gebräuchlichsten Farben gewesen zu sein; auch hier überschreitet die mexikanische Kunst kaum den Umkreis der naturvölkischen Primitivität. Der Duktus der Bilder hat freilich eine Kraft gewonnen, die mit den primitiven Produktionen sich kaum vergleichen läßt. Symmetrisch aufgebaut, architektonisch die Akzente verteilend, den Raum trefflich so erfüllend, daß keine Leere entsteht, enthalten die Wandfresken religiöse, kultische und auch einfach, wohl genremäßig schildernde Szenerien.

Das Kunstgewerbe hat eine sehr große Fülle von Arbeiten interessantester Art hinterlassen: Tongefäße, Metallarbeiten, Webereien, Federarbeiten und sehr prächtige Mosaikwerke aus Türkis, Jadeit und Muschelschale, die auf Knochen oder Holz als Unterlage eingefügt wurden. Von besonderem Reiz sind neben den bunt glitzernden Mosaikgestalten z. B. von Doppeljaguaren (Abb. 368) vor allem die keramischen Leistungen mit einem Reichtum, der verwirrt, und einer Einfachheit, die doch großartig bleibt, ihrer immer wieder ergreifenden Ornamentik (Tafel XX).

In Kolumbien legen die Werke der Chibcha Zeugnis beträchtlicher Begabung ab (Tafel XXII, Abb. 406f.). Neben einer erstaunlich großen Fülle eng auf einen kleinen Raum in San Augustin zusammengedrängter mächtiger Steinbildsäulen, die wohl in ihrer halb unterirdischen Eingebautheit in einen steinernen Schrein, flankiert von säulenartigen Tragfiguren, Dämonen des Nachthimmels und des Erdinneren bedeuten (Abb. 407), — neben solcher noch nicht ganz enträtselten Großplastik haben sich eine Menge kleinerer Arbeiten plastischer und keramischer Art erhalten, von denen besonders reizende kleine Figürchen aus gehämmertem, dünnem Goldblech auffallen durch die Zierlichkeit, mit welcher alle Umrisse und Einzelheiten durch aufgelöteten Golddraht gebildet sind (Abb. 406).

Peru war der wichtigste Kunstbezirk Südamerikas. Soweit sich seine Geschichte jetzt übersehen läßt, bildete die Inca-Kultur, die in die Proto-Chimu, Proto-Lima und Proto-Nasca-Kultur zerfiel, die erste Stufe, dann folgte die Tiahuanaco-Kultur (um 700 n. Chr. blühend), deren Name von einer berühmten Ruinenstätte am Titicacasee abgeleitet ist, und schließlich die Inca-Kultur, welche von den Spaniern zerstört wurde.

Das Wertvollste der peruanischen Kunst liegt für uns in ihren keramischen und textilen Erzeugnissen. Wenigstens sind hierin so viele großartige und zugleich geschmackvolle Würfe gelungen, daß die anderen Dokumente der plastischen und architektonischen Talente in den Hintergrund treten. Immerhin sind sie auch hier vorhanden, wenn auch nicht in der gleichen Stärke wie in Mexiko.

Interessant ist es, daß die Bauweise der Proto-Nasca-Zeit sich in riesigen Mounds erschöpfte, die aus mächtigen, zwischen Brettern geformten Lehmklumpen aufgehäuft waren. So beweisen sie deutlich den zum mindesten inneren Zusammenhang zwischen dem nördlichen und südlichen Amerika.

Wesentlich durchdachter und zyklopischer war die Bauweise der Incazeit, die zwar nicht die durchgegliederten Werke der Mexikaner kennt, aber doch einheitlich imposante Bauten großen Stils errichtete. Ihre Massenerscheinung wurde durch eine Technik getragen, die riesige quadratische oder vieleckige Steine mit vollkommener Genauigkeit bearbeitete und aufeinander paßte. Türen, Fenster usw., die immer ohne Schmuck blieben, verjüngten sich nach oben hin.

Die Tempel bildeten teils eine Pyramide, die man nach dem Durchschreiten einer Eingangspforte erstieg, teils ein Mauerrechteck auf einer Terrasse, zu dessen Türöffnung eine breite Freitreppe führte. Ihr Grundgedanke schließt sie mit der mexikanischen Kunst zusammen, doch fehlt ihnen die mittelamerikanische Gliederung Das giebelförmige Dach der Bauten, selbst der Tempel, bestand immer aus Stroh. Ein Obergeschoß war nicht selten.

Die peruanische Bildhauerei ist ohne so großartige Überreste geblieben, wie die mexikanisch-mayanische Bildnerei sie hinterließ. Einzig die Tiahuanaco-Zeit wird durch das monumentale Flachrelief am Ak-Kapana-Tor vor Augen gestellt, das den Sonnengott zeigt, dessen Haupt von Strahlen umgeben ist, und den geflügelte menschen- und vogelköpfige Dämonen umringen (Abb. 400). Die in breiten Flächen beginnende, dann sich rasch zu dem voller plastischen, immerhin noch flächenhaften Gesicht zusammenfassende Plastizität geht gut zusammen mit dem altertümlichen Charakter jener Kultur, der sich auch in den menhirartigen Steinpfeilern ausdrückt.

Umfangreichere Funde veranschaulichen die peruanische Keramik in weit vollständigerer und differenzierterer Art. Die verschiedenen Stile der Proto-Nasca-, der Tiahuanaco-Zeit usw. sind deutlich voneinander zu trennen, wenngleich ihr zeitliches Verhältnis noch streitig sein mag. Es scheint, als stammten die ältesten keramischen Erzeugnisse der Küstengegend, die mit einem sehr realistischen Charakter beginnen, aus der Proto-Chimu-Epoche; später wird dieser Charakter von der strenger stilisierenden Art der Tiahuanaco-Periode verdrängt, um nach längerer Zeit in den schwarzen Chimugefäßen wieder aufzuleben. Die bekannten Tongefäße in Gestalt von Köpfen, von Kriegern, Würdenträgern usw. (Abb. 404) oder mit komplizierten Bemalungen, die Fischfang, Kampf, Tanz veranschaulichen (Tafel XXI, Abb. 405), — sie entstammen der Proto-Chimu-Zeit. Die weit schöneren, vielleicht archaisch sich gebenden Arbeiten des Tiahuanaco-Stils sind ruhiger in der Linienführung, und sie operieren mehr mit farbigen Flächen, die sie dekorativ verteilen (Abb. 399).

Das Bild, das sich aus solchen vielfältigen Funden für die peruanische Kultur ergibt, rundet sich sehr schön durch die prächtigen Gewebe ab, deren Material: Baumwolle, Pflanzenfaser, Lamawolle im salpeterhaltigen Sand der Küste ausgezeichnet erhalten blieb (Abb. 408 ff.).

DIE EPOCHEN DER URGESCHICHTE

Die Untersuchung der Naturvölker schien überall auf eine große Vergangenheit hinzudeuten, deren Erbe nur noch in schwachem Abglanz bewahrt wird. Und weit entfernt von der Stimmung rosiger Morgendämmerung und ihren anscheinend unendlichen Versprechungen, schauten wir phantastisches Abendgewölk, das vom untergehenden Gestirn noch schwach erleuchtet wird. Ganz anders aber verhält es sich mit der europäischen Urgeschichte. Denn hier ergreifen wir unsere eigene Vergangenheit, — oder doch eine Vergangenheit, die wir einigermaßen als unser Eigentum betrachten dürfen. Gewiß ist auch hier viel Zertrümmerung und tiefer Niedergang da und dort wahrnehmbar, — wie sollte es in einer Weltgeschichte anders sein?! Aber immer wieder scheint sich im wogenden Chaos eine neue Kristallisation gebildet zu haben. Und wenn es auch fraglich bleibt, ob unser Europäertum mit seiner rasend schnell wirbelnden Umwälzung der Staaten, Völker, Künste, Techniken eine wahrhafte Entwicklung im Sinne einer Veredlung und Steigerung gehabt hat oder gar bedeutet, so darf es doch einem heute lebenden Europäer vergönnt sein, in der Erhöhung der persönlichen Willensenergie das Ziel des Daseins zu erleben und bei der Rückwärtsschau in atemloser Spannung zu erspähen, wie die Vorstufen seiner immer klarer werdenden Berufung sich gestalteten.

Solcher Rückblick hat etwas gleichsam Beruhigendes, wenn er diese Wendung beibehält, — aber etwas ebensosehr Erschütterndes, wenn er aus der Ferne der Vergangenheit zu sich heimkehrt. Denn dort in der Vorgeschichte dehnen sich die Epochen in fast unermeßlicher Weite, da niemand in die Zahl der Tausende und Hunderttausende von Jahren sein eigenes Lebensbewußtsein gießen oder gar seine eigene Lebensdauer ihnen angleichen kann. Aus solcher Endlosigkeit gleichförmigen Geschehens und Sichwiederfindens stürzt der Gedanke mit um so eilfertigerer Schnelle zu sich zurück durch Epochen, die deutlich meßbar, zu Menschen, die noch erlebbar sind, und in immer eilfertigerer Hast vollzieht sich so das kleine Ebenbild der europäischen Entwicklung: aus der ruhigen, träumerischen Breite endloser Daseinsweite eilt zu konzentriertester Engigkeit willensmäßiger, höchst persönlicher Krafterregtheit und dynamischer Spannung und unmittelbarer, intellektuell geklärter und gerichteter Tatbereitschaft das europäische Geistesleben immer klarer, geordneter, gespitzter in schicksalshaftem, unaufhaltsamem Trieb nach vorn, — auch jetzt noch vor sich das Reich der Unendlichkeit, vielmehr: Endlosigkeit.

Es ist der Anbeginn dieser Entwicklung, den wir jetzt umschreiben. Er liegt inmitten der Eiszeit, in jener Erdperiode, die unserem heutigen, im allgemeinen gültigen Zustand der atmosphärischen usw. Verhältnisse voraufging. Die Dauer dieser Eiszeit wird zumeist auf etwa eine halbe Million Jahre berechnet. In dem letzten Teil dieser riesigen Zeitspanne: in der älteren Steinzeit, beginnt auch die Kunstgeschichte Europas. Die genaueren Daten anzugeben, ist hier ebenso unmöglich wie bei den späteren Epochen: der jüngeren Steinzeit, der Bronze- und Eisenzeit, die nun schon greifbarer in der Nähe unserer bekannten Frühgeschichte stehen.

Der Ursprung der europäischen Kultur liegt im südlichen Westen unseres Erdteils. Diese Erkenntnis hat sich erst in den letzten Jahrzehnten aufgetan. Erfüllt von dem sagenhaften Nimbus ägyptischer und asiatischer Größe, gewöhnte man sich erst in den letzten Jahren daran, die Wurzeln europäischer Kraft nun wirklich auch in Europa zu suchen und zu finden, nachdem man sie zuerst in entlegeneren Gebieten erforschen wollte. Diese Umstellung grundsätzlicher Art ist freilich auch heute noch erst in den Anfängen ihrer Auswirkung. Der Kampf der Meinungen, der in der späteren Kunstgeschichte die Bedeutung des Orients für die frühchristliche Kunstübung der Mittelmeergebiete umtobt, verwirrt in fast gleicher Stärke den Blick, soweit das Arbeitsfeld der Vor- und Frühgeschichte reicht. Es handelt sich nun freilich nicht so sehr um den allerersten Beginn der europäischen Kultur und Technik, sondern um einen späteren Zeitpunkt kritischer Art; um diejenige Weltepoche, die mit der jüngeren Steinzeit anhebt und durch die Bronze- und Eisenzeit vermittelt in das geschichtlich erforschbare Geschehen überleitet. Zwischen beiden Riesenepochen: der alten und der jüngeren Steinzeit samt ihren Folgewirkungen, scheint ein unüberbrückbarer Abgrund zu klaffen, so daß die Quelle der später immer regsamer werdenden Lebensimpulse in der zweiten Epoche wieder mit einigem Rechte im Orient gesucht werden konnte: in Asien und Ägypten. Die Ergebnisse der bisherigen Forschung scheinen nun das umgekehrte Resultat zu zeitigen wie in der frühchristlichen Problematik. Der älteren, der Hochschätzung orientalischer Einwirkungen zuneigenden Auffassung M. Hoernes' gegenüber hat neuerdings C. Schuchhardt die neuere Einsicht in die Bodenständigkeit der europäischen Art begründet und von ihrem frühzeitigen Expansionstrieb her die Grundlinien der Entwicklung folgerichtig und großartig gezogen. Man kann diese heute wahrscheinlich richtigere Meinung summarisch kurz dahin zusammenfassen, daß der Gang der Entwicklung sich als ein Eroberungszug vom Westen zum Osten hin über die ganze Breite des Mittelmeeres vollzog und in starkem Maße den europäischen Norden beeinflußte. Allerdings lag auch hier ein zukunftsreiches Zentrum, das seinerseits ausstrahlte. Erkennbar wird die Ausbreitung dieser nordischen Kultur aus den Funden der Keramik, die nach Mitteldeutschland, dann nach Polen, weiterhin bis zum Balkan vordringt und bis nach Rumänien, Bulgarien, Thessalien wandert. Diese Be-

wegung griff über die Alpen hinüber und dehnte sich bis Sizilien aus. Im Umkreis des Ägäischen Meeres aber traf sie auf die hier herrschende Richtung, die aus dem westlichen Europa, vor allem aus Frankreich, herkam, — und es erwuchs die mykenische Kultur in Kreta. Später erfolgte ein neuer Einstrom nordischen Lebenswillens: in der sogenannten Dipylonkultur, aus der sich dann die schöne und volle, wenn auch ein wenig enge Blüte der klassischen Kunst Griechenlands mit unbegreiflicher Schnelligkeit entwickelte.

Es wäre gewiß von höchstem Interesse, den verschiedenen Namen der Stein-, Bronze-, Eisenzeit verschiedene, entsprechende Unterschiede der Lebensformen und der Kunstformen zuzuordnen. Aber so lebhaft dieser Wunsch auch uns antreiben mag, so wenig Sicherheit ist doch bisher in dieser Erforschung der allseitigen Entsprechungen erreicht worden. Die Dinge liegen eben noch so, daß zwischen der älteren und der jüngeren Steinzeit in plastischer, malerischer und ornamentaler Gestaltungsart ein tiefer Abgrund zu klaffen scheint, auf dessen einer Seite die ältere Steinzeit isoliert steht, während auf der anderen Seite die jüngere Steinzeit, die Bronze- und Eisenzeit sich zur annähernden Einheit zusammenschließen. In beiden Fällen hat man den Eindruck der in sich geeinten Gleichartigkeit. Und man begreift noch nicht recht den doch wohl irgendwie vorhandenen Übergang von der älteren zur jüngeren Zeit und wiederum deren innere Differenzierung. Die Beweggründe der einen wie der anderen Strömung des urwüchsigen, urtümlichen Europäertums bleiben sowohl in ihrer eigenen Impulsivität wie im Verhältnisse ihrer Spannungen zueinander also noch unklar. Immerhin scheint doch aus der geschichtlichen Abfolge der Erscheinungen der Begriff, das Wesen eben dieses Europäertums sich zu klären.

Die ganze Atmosphäre der älteren Steinzeit ist bestimmt vom Dasein ihrer Menschen als Jäger. Es handelt sich um die wirtschaftlich niedrigste Stufe, die später vom Ackerbau und von der Tierzucht ausgeschaltet und überwunden wird. So lebten die frühen Steinzeitmenschen in kleinen oder großen Horden, wohnten in Höhlen, in zeltartigen Behausungen — ohne Kenntnis noch der Tierzucht, des Pflanzenbaues, der Töpferei, der Metalle. Man unterscheidet nach einigen französischen Fundorten zwei Hauptepochen mit je drei Unterstufen innerhalb der älteren Steinzeit: das alte Paläolithikum mit seinen Stufen des Chelléen, Acheuléen, Moustérien — und dann das jüngere Paläolithikum mit seinen Stufen des Auriagnacien, Solutréen, Magdalénien. Diese französischen Namen bezeichnen nicht nur örtliche Eigenarten, sondern beanspruchen eine allgemeine Gültigkeit. Es ist hierbei höchst interessant, innerhalb dieser riesigen Epochenfolge sogleich eine charakteristische Veränderung und Entwicklung der Steinwerkzeuge (nach denen ja die ganze Epoche ihren Namen trägt) zu beobachten: aus der ältesten groben Form des „großen, handförmigen Faustkeils" entwickeln sich „vielförmige, kleine Werkzeuge ... unter Vorherrschaft der Messerklinge" (Schuchhardt); das Werkzeug besteht anfangs ausschließlich aus Stein, —

die späteren Unterstufen aber bringen auch organische Dinge: Tierknochen, Elfenbein usw. zur Verwendung.

In der zweiten Hälfte der älteren Steinzeit beginnen in Nordspanien und Südfrankreich die „Kommandostäbe" mit ihrer Ornamentik von Flechtornamenten und Tierfiguren, beginnen naturalistische Skulpturen, Reliefs und malerische Darstellungen an den Wänden der Gebirgshöhlen.

In der späteren großen Epoche aber, in der jüngeren Steinzeit verändert sich das ganze Bild der Lebenshaltung von Grund aus. Die Völker gehen zum Ackerbau über und damit zur seßhaften Lebensweise. Ihre Kunst schematisiert sich zu abstrakten Gebilden. Und diese ganze Richtung überdauert den Wechsel der Techniken, die man aus der Verschiedenartigkeit des Materials: Stein — Bronze — Eisen ableiten möchte; es charakterisiert alle drei die identische Einstellung des Kunsttriebes auf das Abstrakte, Ornamentalisierende hin. Die lebensprühende Kraft der frühen Steinzeit scheint ganz erloschen.

Die wichtigsten Zeugnisse für diese Veränderung sind ebenso klar, wie die innere Motivation vorläufig dunkel bleibt. Zunächst stellt sich das ganze äußere Leben anders ein. Mit dem Ackerbau und seiner seßhaften Betriebsamkeit und mit der Züchtung der Haustiere: Rind, Schaf, Schwein, Hund, Ziege verbindet sich die Erfindung der Töpferei, die noch ohne Drehscheibe ins Werk gesetzt wird, dann die Technik des Flechtens usw. Die Steinwerkzeuge werden nicht mehr einfach durch Schlag und Stoß hergestellt, sondern durch Schleifen poliert, so daß ihr Aussehen etwas in hohem Maße Zivilisiertes bekommt. Nach ihren prägnantesten Formen hat man in Skandinavien die jüngere Steinzeit in drei bis vier Epochen eingeteilt, je nachdem es sich um spitznackige, schmalnackige, breitnackige Beile handelt.

Als die Menschen der Bronzezeit zur Verwendung der Metalle übergingen, hatte dieser Wechsel des Materials nicht sogleich das Erlöschen der älteren Zivilisation zur Folge. In Italien blühte die Steinbearbeitung gerade in dieser Epoche auf und brachte die reinsten Werkzeuge und Waffen hervor. Diese Tatsache spricht dafür, daß das neue Metall aus fernerer Gegend eingeführt wurde, sonst hätte die Phantasie der Steinbearbeitung sich wohl in sich erschöpft gehabt. Doch bleibt die ursprüngliche Herkunft des Kupfers ungewiß. Denn wenn auch die östlichen Mittelmeerländer das Kupfer anscheinend früher als Europa verarbeitet haben, so sind doch in Europa selbst Kupferlager nachgewiesen: in England, Irland, Spanien, im Salzkammergut. Die wichtigsten Kulturzentren liegen zu dieser Zeit im östlichen Mittelmeerbereich: in Troja und dann späterhin auf Kreta. Prächtige Paläste mit prunkvoller Dekoration farbigschöner Wandgemälde mit Blumen, Tieren, Menschen, Krokosblüten pflückenden Knaben, fliegenden blaugelben Fischen usw. — sie beherbergen auf Kreta einen außerordentlichen Reichtum vielseitiger Kunstkräfte, deren großflächiger, dekorativer, von Lebensfrische gleichwohl strotzender Stil die großen Fresken ebensosehr wie die kleineren Werke

der Vasenmalerei durchwaltet. Doch das Hauptgebiet Europas liegt außerhalb dieser wundervollen, in der Tat fast wie ein Wunder wirkenden hohen Kultur. Es bildet ein ziemlich rückständiges Gebiet. Gegenüber dem Phantasiereichtum kretischer Kunst setzt sich hier auf breitester Fläche die Entwicklung der Werkzeuge, Waffen, Gefäße im Sinne der eigentlich europäischen Gesinnung fort, die sich immer stärker auf die Ausprägung eines reinen Nützlichkeits-Stiles einstellt, dem eine gewisse Größe und die überzeugende Logik der Gebrauchsfähigkeit eignet. Die Schönheit der Verzierungen wird nicht verachtet, wohl aber (verglichen mit der reichen Fülle kretischen Schmuckwerks) in den Hintergrund gerückt.

Das Zeitalter des Eisens folgt dem der Bronze. Auch hier vermischen sich die verschiedenen Epochen. Doch stärker als vorher äußert sich jetzt in deutlich wahrnehmbaren Unterschieden die volksmäßige Getrenntheit der Bezirke. Griechische, italienische, nordische Gebiete haben jeweils ihr eigenes Gepräge. Für die erste Unterstufe der Eisenzeit war ein großes Gräberfeld in Hallstatt (im österreichischen Salzkammergut) aufschlußreich und namengebend; hier fand sich eine überraschend reiche Fülle von Schmuckstücken, Gefäßen, Waffen usw., aus Bronze, Ton, Eisen, Stein, Gold usw. gefertigt, vor. Die einfache, auf technische Vollkommenheit und zugleich handlichste Klarheit hinzielende Formensprache all dieser schönen Dinge ist bewundernswert. Nur manchmal drängt sich figürliche Ornamentik ein, wird dann aber sogleich ins technische Ornament einbezogen und verwandelt. Nur selten sind ganze Rundgestalten erhalten, die aber auch in sich eine verfeinerte Glätte haben, die sie irgendwie technisiert; jedenfalls sind sie von jeder Naturalistik ganz weit entfernt, ohne den großen Schwung zu haben, der die kretischen Werke beseelt, — so sind sie selbst zu einer Art technischen, abstrakten Ornamentes geworden. Auch die äußere Konturenlinie der Bronzegefäße ist von der gleichen in sich gerundeten, kraftvollen Art, wie man sie von der allerbesten und das eigene Prinzip durchgeistigenden Technik erwarten muß. Selbst die Falzstifte z. B., die man zur Verbindung mehrteiliger Gefäße verwandte, wurden in überlegtester und gelingendster Art dekorativ in den Rhythmus der Wandung einbezogen.

Die letzte vorgeschichtliche Epoche ist die sogenannte Latène-Periode, die man bis Christi Geburt rechnet. Ihre Kultur tritt plötzlich im westlichen Europa auf, — wohl dem Volkselement der Kelten entspringend, deren kühne Tatkraft Oberitalien, den Rhein, die Länder an der Donau und das ganze Gebiet der Alpen bis zum Balkan hin sich unterwarf. Von griechischen, orientalischen, italienischen Einflüssen und hallstättischen Überlieferungen her bestimmt, hat sich doch eine eigenartige Kultur im keltischen Lebenskreise ausgebildet, die als eine Vorstufe der römischen Provinzialkunst gelten darf. Neue Erfindungen, wie die der Töpferscheibe, des Brennofens für Keramik, der Getreidemühle, der Emaillierkunst bezeugen die intellektuelle Neuerungskraft der Kelten. Doch scheinen sie in der Kunst die früheren

Tendenzen eher fortgesetzt als von Grund aus erneuert zu haben. Wiewohl sich so viel technischer Erfindungssinn äußert — oder vielleicht gerade deshalb! —, formuliert sich in diesem Kunstkreise der eigentlich europäische Kunstwille in seiner Richtung auf technische Qualität und in seiner gleichsam musikalischen Gesinnung, die dem Naturhaften gegenüber das Abstrakte der Ornamentik bevorzugt, noch deutlicher als vordem in der Hallstattzeit. Die Art der keltischen Waffen und Werkzeuge ist von sachlichster Nüchternheit und vortrefflicher Durcharbeitung. So setzt sich hier wie im Bereiche figürlicher Gestaltungen, die auf Bronzescheiden von Eisenschwertern oder als bronzene Rundplastiken vereinzelt auftreten, die ältere Einstellung der Vorzeit fort. Und höchst lehrreich ist es, zu sehen, wie bei der Übernahme naturalistischer Vorlagen aus dem antiken Kulturkreise die abstrakte Ornamentik siegt.

DIE BAUKUNST DER VORZEIT

Die früheste Zeit des Paläolithikums scheint nur das Wohnen in Felshöhlen gekannt zu haben. Zeltartige Behausungen sind auf den Wänden mehrerer Höhlen in der zweiten Hälfte der alten Steinzeit abgezeichnet: ein Mittelpfeiler stützt das offensichtlich gerundete, oben spitz zulaufende Dach, — entweder gleichförmig schräg aufstrebend oder erst mit Einwärtsbiegung nach anfänglichem steileren Aufstreben.

Die jüngere Steinzeit knüpfte ihre Zeitgenossen an feste Siedlungen, da sie den Ackerbau und die Viehzucht einleitete. Im Gebiete großer Seen scheint man im Übergange zu dieser Epoche ein Floß zur Unterlage genommen zu haben. Später ward dann der Packbau und der eigentliche Pfahlbau ins Werk gesetzt. Diese Siedlungen an den Seen im Norden der Alpen und in Polen, Pommern tragen dorfartigen Charakter und waren durch eine lange Brücke mit dem Ufer verbunden. Der Einzelbau selbst war viereckig und hatte einen oder zwei Räume, — einen Schlafraum und einen Koch- und Wohnraum.

Andersartige Anlagen von Wohnbauten, die nicht durch die Form des Langholzes zur Viereckigkeit genötigt waren, wählen manchmal andere Grundrisse. So haben Burgen mehrfach einen ovalen Grundriß, und ihre Häuser sind über verschobenem Viereck oder über dem Oval geformt. Daneben finden sich auch runde Wohngebäude, die sich zur Feuerstelle hin öffnen und die wahrscheinlich überwölbt waren. Man möchte mit Schuchhardt meinen, daß solche Anlagen, die nicht zugleich Herdhäuser sind, auf westlichen Ursprung deuten, während das nordische Haus durch seine ganze Lage im feuchteren, kälteren Klima genötigt ist, die Feuerstelle in sich zu bergen. Und so ließe sich wohl das Rundhaus dem Westen und Süden, das rechteckige, mit einer Vorhalle versehene Haus aber dem Norden zuweisen.

Deutlicher wird das Bild des Hausbaus in der Bronzezeit. Im südlichen Westen Europas trifft man noch regelmäßige Rundhäuser mit einer starken Mittelsäule als Stütze an. Solche Häuser schließen sich bei größeren Anlagen zu einem großen Rundbau zusammen, so daß die kreisförmig zusammengelegten Rundbauten einen offenen Mittelhof umstellen. Außerdem kennen wir aus jener Zeit noch ovale Bauten, die vielleicht auf die Zusammenschweißung zweier Rundbauten zurückgehen, so z. B. auf Malta. Die großen kretischen Paläste haben dann lauter rechtwinklige Räume, die sich um einen großen, ebenfalls viereckigen Hof gruppieren.

Die Verbindung des nordischen viereckigen Herdhauses mit dem südlichen Hofhause könnte dann den mittelmeerländischen Haustypus ergeben haben, der eine dreifache Längsteilung bevorzugt, in welcher der Mittelteil vielleicht noch auf den ursprünglichen Hof zurückdeutet.

Die Grabanlagen der Urzeit sind in gewissem Sinne wichtiger als ihre Wohnhäuser. Wenigstens gilt dies von der Gesinnung, in der die damalige Menschheit das eine und das andere Gebilde betrachtete. Denn wenn es erlaubt ist, eine Analogie mit den gegenwärtigen Naturvölkern zu finden, dann darf man auch für die Urzeit auf einen starken Ahnenkultus schließen. Aus ihm müssen auch jenen frühesten Menschen die Kräfte zugeströmt sein, deren malerischer Abglanz auch uns Entfernte noch blendet.

Die alte Steinzeit bestattet ihre Toten in hockender Schlafstellung in Höhlen, gibt ihnen Schmuck und Rötel (um auch im Jenseits lebensfrisch zu erscheinen) bei. Das folgende Zeitalter erweitert diese Art der Bestattung, die es in natürlichen oder auch künstlichen Höhlungen vollzieht. Es verbindet im „Langgrab" das eigentliche Grab mit der Außenwelt durch einen langen Gang und flankiert die Eingangstür zur Grabkammer mit den schematischen Reliefs der Verstorbenen. Oder es setzt den Toten in großen Steingräbern, den sogenannten „Hünengräbern" oder Dolmen, bei, die unter einem Hügel liegen. Die Wände ihrer viereckigen oder runden Kammern werden von großen Steinen oder Steinplatten gebildet und sind flach oder gewölbt überdeckt. Auch hier findet sich oft vor der Grabkammer ein Vorraum mit figürlichen oder ornamentalen Verzierungen. Vor der Türöffnung des Grabhügels erhebt sich der sogenannte Menhir, ein hoher einzelner Stein, — vielleicht die radikalste Vereinfachung eines Ahnenbildes, vielleicht ein bloßes Symbol wuchtiger Kraft, aber auch als solches von irgendeiner religiösen Weihe durchflossen. Oftmals führen lange Alleen solcher Steine zu den Grabanlagen hin. Die spätere Entwicklung hat die Größe der Gräberstätten abgeschwächt. Man geht zur Verbrennung der Leichen über und sammelt ihre Asche in Urnen, oder man begräbt die Toten langausgestreckt unter einem Rundhügel in hölzernem Einzelgrab oder in rechteckiger Steinkiste.

Die Bronzezeit kennt späterhin größere Anlagen, in denen sich kleinere Nischen um den großen Hauptraum herumlegen.

DIE PLASTIK DER VORZEIT

Man möchte gern die bildnerische Kunst im Zusammenhang mit der Baukunst der Urzeit untersuchen, auch wenn es sich um die Werke solcher Frühe handelt. Denn nur in engem Einssein mit der übermächtigen Mutterkunst ist der Skulptur die Größe beschieden gewesen, die wir als Voraussetzung von all den Dingen fordern, die uns anziehen und begeistern. Dieser Wunsch läßt sich nun für die Vorzeit noch nicht verwirklichen. Denn aus der frühen Steinzeit sind uns nur vereinzelte Arbeiten plastischen Gepräges erhalten. Und auch diese stehen mit Baulichkeiten in keinem Zusammenhang, — falls man unter Baulichkeit eine von Menschenhänden durch und durch geformte Behausung versteht. Denn die Wohnungen jener Zeit waren ja keine eigentlichen Architekturen, sondern nur provisorische zeltartige Hütten oder aber Höhlen, in denen der Urmensch Obdach und Schutz suchte. So haben auch die uns noch vor Augen stehenden Arbeiten jener Zeit etwas Zufälliges an sich: wir wissen nicht, wo wir sie uns zu denken haben und welche Bedeutung für ihre Verfertiger und ihre Zeitgenossen ihnen innegewohnt haben mag. Eine gewisse Gleichartigkeit zwischen diesen plastischen und den sozusagen architektonischen Gebilden liegt gleichwohl auf der Hand: ebenso naturhaft wie die Höhlungen, in denen der Wildmensch hauste, sind auch die bildnerischen Erzeugnisse seiner Hand.

Es handelt sich zunächst um frühsteinzeitliche Reliefs und Rundfiguren. Die aus Laussel stammenden Reliefs (Abb. 416, 417) zeigen Frauen und Männer von vorn oder genau von der Seite gesehen, manche (vielleicht Opfernde?!) in einer gewissen Feierlichkeit das Trinkhorn erhebend. Ihr Typus gibt dem weiblichen Geschlecht eine außerordentliche Breithüftigkeit und überaus volle Formen, dem Manne eine knappe, elastische Schlankheit. Wichtiger noch sind kleine Rundfiguren aus Brassempouy, Willendorf usw. Fast alle diese Frauengestalten (Abb. 418—420) sind ebenso gekennzeichnet wie auf den Platten der Reliefs; in außerordentlicher Plastizität wölben sich wogende Rundlichkeiten: Kopf, Busen, Bauch, Schenkel, seitwärts und nach vorn und nach rückwärts, — es ist eine durchaus allseitige Plastik, die sich hier auswirkt. Man dächte sich diese Figuren möglicherweise als Ahnenbilder in den Winkeln der Höhlen? Aber solche naheliegende Ausdeutung wird erschwert, wenn man an die großen Tiergestalten aus Lehm denkt, die neuerdings aufgefunden wurden (Abb. 424). Wohnte auch diesen Tieren eine mystische, religiöse Kraft inne? Es liegt kein unbedingter Grund vor, daran zu zweifeln.

Von eigentlicher Naturalistik kann man hier nicht sprechen. Es sind, offenbar wenigstens bei den Frauengestalten, noch ganz andere künstlerische Absichten mit wirksam gewesen als lediglich der Trieb genauer Nachahmung. Denn nirgends drängt sich das Zufällige in den Vordergrund.

Am ehesten möchte man von realistischer Plastik zu sprechen versucht sein, wenn man Renntierknochen-Schnitzereien betrachtet, die Wildpferdköpfe, Elche usw. darstellen (Abb. 422 f.). Aber auch hier ist doch die Größe des Umrisses zu zwingend, um nicht sogleich an wirkliche Kunstübung denken zu lassen.

Unbegreiflich in seinen inneren Gründen ist die Veränderung des plastischen Triebs, die in der jüngeren Steinzeit zum Durchbruch kommt. Reliefs vor der inneren Eingangstür französischer Ganggräber (Abb. 431) haben die Realistik und drastische Plastizität der Vorzeit ganz und gar verlassen, deuten den Umriß der Gestalt durch einen erhöhten runden Rand, die Nase durch eine keilartige Bildung, neben der zwei Augenlöcher eingebohrt sind, die Kinnpartie (?) durch ein- oder mehrfache, nach unten sich senkende Runde, die weibliche Brustpartie durch runde Erhebungen ganz schematisch — fast symbolisch — an; oder es weist die andeutungshafte Einzeichnung von Waffen auf Männer als Verstorbene hin. Es wird sich wohl um Bilder von Verstorbenen für den Ahnenkultus handeln.

Mit solchen Figuren beginnt die erste große weltgeschichtliche Epoche des abstrakten Stils, zugleich seine höchste Fülle und Machtvollkommenheit. Denn niemals hat er wieder die gleiche Intensität der Auffassung, niemals herrscht er über ein gleichgroßes Gebiet wie zu jener Zeit, als er der Kunstübung der weiten Länder zwischen der ägäischen und der adriatischen Küste und Skandinavien, zwischen dem Schwarzen Meere und dem linken Rheinufer seinen Stempel aufdrückte. Und niemals hat seine Richtung so gleichmäßig mit ihrer Abstraktheit viele Jahrhunderte beherrscht: von 4000 bis 500 vor Christus regiert sie ganz den Sinn der europäischen Völker. Denn wenn sie späterhin auftritt, so handelt es sich immer nur um verhältnismäßig kurze Epochen. Damals aber in der jüngeren Steinzeit, in den Zeiträumen des Bronze- und Eisenalters leben und sterben ganze Völker, gewaltige Veränderungen wirtschaftlicher und technischer Art vollziehen sich, ohne daß eine energische Wendung zum Naturalismus hin sich vollzöge. Das einzige, was sich als Leitmotiv der Veränderung bemerkbar macht, ist ein Zierlicher-Werden, zugleich eine Neigung zur Differenzierung, die in den archaischen Arbeiten der großen Kulturvölker des Mittelmeeres, aber auch in nördlicheren Strichen auftritt und seltsam reizende Bildungen erzeugt, — im sogenannten Dipylonstil usw. Nur hier und da — am sichtbarsten und weitgreifendsten auf Kreta — leuchtet die Kunst einer naturalistischen Dekorativität eine Zeitlang meteorgleich auf.

Neben thessalischen und trojanischen Figürchen, bei denen zum Teil die Arme nur durch Stümpfe angedeutet und deren Beine unterhalb der Knie

spitz zusammengedreht sind, so daß sie in kleine Sockel eingesteckt als Idole in den Kultnischen der Häuser stehen konnten, sind ein paar Funde in Thrakien und Malta wichtig. Diese weiblichen Sitzfiguren aus Thrakien (Abb. 433) haben die aus der frühen Steinzeit altgewohnte Fülle der Körper und Glieder, — nur daß sie den Anflug von Naturalismus entbehren, der die Urzeit umwittert: vogelhaft ist das Gesicht verkümmert, die gefalteten Hände schließen sich unter den verkümmerten Brüsten zusammen. Ähnlich sind Kalkstein- und Tonfiguren aus Malta (Abb. 432) geformt: breithüftig sitzen nackte Frauen auf dem Boden, andere, bekleidete stehen oder sitzen auf einem Block; eine andere Gruppe maltesischer Arbeiten zeigt kleine weibliche Tonfiguren, die halbbekleidet auf hohem Bettgestell liegen und schlafen. Vielleicht haben wir in diesen Dingen, die so plastisch sind, noch ein Erbteil aus der frühen Steinzeit zu sehen. Jedenfalls aber bleiben diese Erscheinungen vereinzelt. Der volle Strom des epochalen Kunstwillens treibt breit und flach in einem ganz andersartigen Bett. Denn die vielmehr für die Bronze- und Eisenzeit charakteristischen zarten, höchst graziösen Tiergestalten, die Bronzevasen als Henkel dienen oder selbständige Nippes zu sein scheinen, und auch die szenenhaften, bildreichen Friese am Rande der Bronzeeimer (Abb. 454f.) — auch sie entspringen dem gleichmäßigen Grundgefühl der abstrakten Formensprache. Freilich: das lebhafter werdende Schwingen der rhythmischen Bewegung wird mit dem Ablauf der Zeit auch in ihnen deutlich sichtbar, wofür sie mit dem Verluste der ursprünglichen Großartigkeit zahlen.

DIE MALEREI DER VORZEIT

Anders als die Baukunst und die Plastik beginnt die Malerei (Abb. 426ff.). Denn in ihrem urzeitlichen Anfange liegt all das enthalten, was noch als einigermaßen lebendige Ganzheit jener Epochen übrigblieb. Von der Baukunst der Wohnungen und Gräber haben wir ja nur fragmentarische Überbleibsel, und nicht viel anders verhält es sich mit den wenigen plastischen Arbeiten, die uns erhalten sind: wir kennen nicht ihre Stätte und das Verhältnis ihrer Zeitgenossen zu ihnen. Die Gemälde jedoch sind in großer Zahl an ihrem alten Platze erhalten: in Südfrankreich und Nordspanien erfüllen ihre Wunderwerke die Höhlen von Altamira (nahe Santander), Font-de-Gaume (in der Dordogne) usw., etwa dreißig an der Zahl. Schwarze und rote und mehrfarbige Tiergestalten — zumeist Auerochsen, seltener Rehe, Pferde, Wölfe u. a. — sind hier in überreicher Fülle dargestellt.

Es bleibt eine offene Frage, welche Epoche der Farbengebung (schwarz, rötlich, vielfarbig) die frühere ist; ob wirklich die schwarze, wie Cartailhac und Breuil, die höchst verdienstvollen Veröffentlicher der schönsten Bilderzyklen, meinen. Es bleibt auch unentschieden, ob die vielfachen Skizzenhaftigkeiten wirklich eine vorbereitende, noch sich übende Epoche innerhalb der Gesamtentwicklung bedeuten, oder ob sie nicht vielmehr unvollendete Anfänge sind. So ist das eigentlich Geschichtliche ihrer Zusammenhänge noch fragwürdig.

Aber freilich auch in einem sehr hohen Maße würdig solcher Nachforschung. Denn nirgends sonst hat jemals die menschliche Kunstgeschichte eine so hingebende und zugleich monumentale Darstellung der Tiere ihrer Gegenwart hervorwachsen sehen. Es liegt uns, den Zeitgenossen des Expressionismus und der Abstraktion, gewiß fern, dem übertreibenden Jubelrufe zuzustimmen, der den Angehörigen des naturalistischen Zeitalters früherer Impressionisten bei der Entdeckung jener Freskenreihen aus dem Herzen kam. Und doch kann auch der grundsätzlich anders Gerichtete seine hohe Achtung dem großen Wurfe nicht versagen, der in den Darstellungen jener Wände liegt. Es ist eben doch nicht bloß die Lebendigkeit der Bewegung, die letzlich überzeugt, sondern das große Lebensgefühl, mit dem sich eine eminente Elastizität verbündet. Es ist gewiß so, daß die mächtigen Auerochsen schwer wuchtend dastehen, mit riesiger Fülle am Boden liegen, mit plumper Energie den Kopf herumdrehen. Und dennoch vereint sich mit dieser überstarken Massenhaftigkeit ein solcher Sinn für glücklich abgewogene Verhältnisfügungen und Spannungen, vereint sich vor allem ein solcher

Rhythmus im Auf- und Abschwellen der Umrisse, vereint sich auch ein solcher Wagemut in der nur andeutenden Angabe etwa der Hörner, des Schweifes, der Hufe usw., daß aus der Einheit all dieser Subjektivität, die in das tief erfaßte Wirkliche der Objektivität hineinverwachsen ist, sich ein hohes Gefühl menschlicher Spannkraft und persönlicher Dynamik ergibt und man von Naturalismus kaum irgendwie reden mag. In der Tat sind diese Arbeiten genau so naturgetreu wie die Willendorfer Figur. Wie diese zwar das Natürliche in sich enthält, aber es doch übersteigert nach der Seite ihrer plastischen Kunstart hin, so verfährt die frühsteinzeitliche Freskenmalerei: auch sie übersteigert das augenfällig Gegebene im Sinne ihrer ureigenen, subjektiven Produktivität. Es kommt dazu, daß diese Malerei sich mit der Fläche begnügt; auch dies ist ein Grund zur Ablehnung des Ausdruckes „Naturalismus". Die Innenzeichnung ist ja sehr summarisch. Und so trägt auch solche Flächenhaftigkeit dazu bei, die wuchtenden Tiergestalten ebensosehr wie die leichten, graziösen als schwebende Vision zu empfinden.

Die Umrisse dieser Tiergestalten sind teils als weiche, dunkle Linien gemalt, teils als Vertiefung eingegraben, — diese Umrißlinien sind dann schwarz oder rot oder mehrfarbig ausgefüllt worden.

Regelmäßig sind die Gestalten von der Seite gesehen, genau im Profil. Nur vereinzelt geschieht es, daß ein gestürzter Büffel sich umblickt (Taf. XXIV unten). Merkwürdigerweise sind all die Tiere für sich aufgefaßt, für sich hingesetzt. Kein Zusammenhang von einem zum anderen ist irgendwie wahrnehmbar. Ein chaotischer Anarchismus hat die vielen Figuren der weiten Wände anscheinend sinnlos zueinander gestellt (Abb. 429).

Ein noch tieferer Einwand entspringt der seelischen Lage unserer eigenen Zeit, der Vorwurf: es fehle die sozusagen metaphysische Stimmung. Ein Bild wie Franz Marcs „Tierschicksale" hat eine ganz andersartige Vertiefung als jene Arbeiten der paläolithischen Frühzeit, so großartig dekorativ sie auch scheinen mögen.

Kaum beeinflußt durch solch wertende Anteilnahme in diesem oder jenem Sinne hat die Prähistorie dann gezeigt, wie die gleiche Einstellung zum dekorativen Naturalismus hin das ganze Zeitalter durchwaltet. Welche Seite man auch betrachten möge: Ritzzeichnungen und Plastik, Baukunst und Malerei, — überall ist es der gleiche Charakter großzügiger, elastischer Lebendigkeit, der sich äußert. Das, was die malerischen Werke freilich vor den anderen auszeichnet und ihnen einen solchen Wert für die Kennzeichnung des Gesamtgeistes zuteil werden läßt, ist die verhältnismäßig reine Erhaltung ihrer Werke.

Die Malerei der jüngeren Steinzeit zeigt den gleichen frappierenden Unterschied gegenüber der älteren, der auch in der Plastik so deutlich war: sie geht zur abstrakten Formensprache über. Es ist ungewiß, wie sich dieser Übergang im einzelnen vollzog. Während man früher meinte,

eine Überleitung sei nicht zu erkennen, scheint neuerdings eine Vermittlung an einzelnen Stellen Europas zutage zu treten (Abb. 430). Doch bleibt dies ebensosehr im ungewissen wie die Antwort auf die Frage, wo die neue Bewegung einsetzt und auf welchen Wegen sie sich verbreitet haben möge. Das Augenscheinliche ist vorläufig deutlich, daß die Charakteristik beider Epochen, als Gesamterscheinung betrachtet, starke Gegensätze zeigt. Denn wenn auch die spanischen und afrikanischen Arbeiten einen technisch verschiedenen Typus aufweisen, so ist sich ihr geistiges Grundgefühl ziemlich ähnlich.

Es ist hierbei zum mindesten fraglich, ob man mit Recht von anfängerhaftem oder gar ungeschicktem Stil sprechen darf. Die Nachprüfung der bloßen Abbildungen ist freilich ein mißliches Tun. Immerhin scheint doch so viel aus ihnen hervorzugehen, daß die gleiche Tendenz, die sich in den plastischen Werken auswirkt, auch in den Arbeiten der damaligen Maler ausschlaggebend wird: die Richtung auf ornamentalisierende Abstraktion, ein Trieb, der in der letzten Bronze- und Eisenzeit seine geistreichste Verfeinerung erreicht. Doch handelt es sich nicht bloß um Kunstgewerblichkeit. Sondern eine mystisch-magische Bedeutungskraft wirkt in solcher abstrakten Linienführung mit, hier in der Malerei vielleicht noch stärker erkennbar als in der Plastik.

Überreste solcher frühen Malereien der abstrakten Richtung sind vielfach gefunden worden: in Algier, Spanien, Schweden. Am rätselhaftesten und reizvollsten, somit im tiefsten Sinne des Wortes: am seltsamsten sind die oft mehrere Meter hohen und breiten skandinavischen Felsgravierungen (Abb. 439ff.). Eine große Fülle gegenständlicher Motive tritt vor uns hin: Schiffe mit Mannschaft, Menschen mit erhobenen Händen und mit Waffen, Tiere mancherlei Art, das Leben und Treiben jener Zeitläufte in großartigen, monumentalen, repräsentativen Bildern — vielmehr Symbolen — veranschaulichend: Fahrten und Schiffskämpfe, Reitergefechte und Jagden, Bauern und Pflug usw. Halb darstellerisch und halb wohl bilderschriftlichen Sinn enthaltend, stehen diese in ihrer ganzen Fläche in den Stein eingeriebenen und eingemeißelten Bilder und Zeichen noch unenträtselt vor uns: zierlich und sauber und ornamental, doch bei aller Grazie der Robustheit voll stark magischer Wirkungskraft.

DIE GEBRAUCHSKUNST DER VORZEIT

Unendlich viel größer als die Zahl der baulichen, malerischen oder gar plastischen Arbeiten der Urzeit ist die Fülle ihrer Gebrauchskunst. Dieses Wort hat hier, wie bei den Naturvölkern, ein ungleich höheres Daseinsrecht als der Ausdruck „Kunstgewerbe". Denn auch in der Urzeit ist der unmittelbare Zweck etwa eines Gefäßes der eigentliche Ansporn zu seiner Gestaltung. Erst spät, in der Bronzezeit, erhebt sich das Schmuckbedürfnis selbstherrlich über den Kreis der notwendigen Nutzbarkeit. Allerdings: die Gebrauchskunst, die uns aus jener Ferne überkam, ist von keinem sehr hohen ästhetischen Wert. Zumeist ist es Töpferei, und zwar eine Tonkunst für den Hausgebrauch. Man darf aus dem Beispiel der Naturvölker folgern, daß auch in unseren anfänglichsten Zeiten die Herstellung der Tonwaren in den Händen der Frauen lag. So erklärt sich die anscheinende Belanglosigkeit dieser Überbleibsel, — auch den naturvölkischen Frauen gelingt ja kaum etwas Gutes! Vielleicht haben wir es auch diesem Umstande zuzuschreiben, daß der Ton keine wertvollen Arbeiten aus der Urzeit überliefern ließ; überall spürt man das Vorbild andersartiger Technik. Dies kann nicht am Material selbst liegen, wie man so gern meint; denn die Kameruner Pfeifentöpferei, die von Männern gepflegt wurde, ergab ganz anders hochstehende Leistungen wie die von dortigen Weibern gehandhabte Gefäßtöpferei. Der Einfluß eines Vorbildes, das anderer Technik, etwa der Flechterei, entlehnt wurde, beweist auch nicht sogleich das spätere Entstehen der Tonnachahmung, — auch heute ist in Afrika noch das Kürbisgefäß der Nachbar des kürbishaften Tongefäßes. Immerhin sind trotz ihrer ästhetischen Minderwertigkeit die Tongefäße der Urzeit doch infolge ihrer Volkstümlichkeit von Bedeutung, da sie die Eigenarten und die Umkreise ihrer Ursprungsgebiete so genau und mit so zahlreichen Beispielen belegen wie sonst keine andere Gattung des Kunstgewerbes. Neben der Töpferei kommen dann noch die Waffen und Werkzeuge in zweiter Reihe in Betracht.

Die historische Entwicklung der urzeitlichen europäischen Keramik läßt sich kurz so umreißen. In der frühen Steinzeit scheint sie noch nicht begonnen zu haben. Wahrscheinlich nutzte man damals die von der natürlichen Form des Kürbis gebotenen Möglichkeiten aus, da man so — je nach der Schnittführung — flachgewölbte Schalen aus seinem unteren Ende oder Schöpfkellen aus seiner senkrechten Halbierung gewinnen kann. In der späten Steinzeit (Abb. 436 f.) beginnt die südeuropäische Töpferei mit noch ornamentlosen Gefäßen, die bald ganz einfach als tiefer Napf, bald als Becher

mit breitausladendem Rande, bald als eigentlicheres Gefäß mit eingeschnürtem Hals gebildet sind. Ganz selten zeigt sich eine breite Standfläche; zumeist laufen die Gefäße nach unten mehr oder minder spitz zu und setzen eine Unterlage voraus: einen runden Untersatz, wie er auch für Kürbisgefäße üblich ist. Andere Fundstätten (in Frankreich) haben dann vielfältigere Formen, die auch zur Bronzezeit überleiten. Die Gestalt des Glockenbechers bürgert sich nun ein, die Standfläche wird häufiger verwendet, und auch eine ganz einfache, streifenartige Ornamentik tritt vereinzelt auf. Spanien bezeugt den erheblichsten Fortschritt, indem es dem Beutelnapf einen Hohlfuß unterlegt und so eine ganz neue Trinkgefäßform schafft: den Pokal. Auch andere Neuerungen scheinen hier zum erstenmal aufzutreten: große Vorratsgefäße der ersten Bronzezeit und sehr reich mit Flechtornamentik verzierte Schalen und Vasen.

Die nordländische Keramik ist zunächst noch von der Formensprache Westeuropas im allgemeinen abhängig, läßt aber in ihrer reicheren, mit Tiefstich und Furchenstich eingedrückten, durch die Färbung mit weißer Knochenasche hervorgehobenen Ornamentik das Vorbild korbgeflochtener Gefäße erkennen.

Einen besonderen Bezirk bildet die thüringische Schnurkeramik, die ihre Becher und Amphoren mit deutlichen Flechtmotiven verziert. Aber auch hier bleibt die Ornamentik einfach, klar und doch in ihrer Abhängigkeit von andersartiger Technik zwitterhaft.

Aus diesem nordischen Revier haben sich Ausstrahlungen nach Süden hin geltend gemacht, die bis an das Ägäische Meer führten, — selbst in Südrußland finden sich Spuren schnurkeramischen Charakters. Die Ornamentik gewinnt bei dieser Überpflanzung jedoch eine etwas andere Art, wird lebhafter, differenzierter. Auf zwei Wegen erreicht die nordische Töpferei das Mittelmeer. Der eine führte sie nach Sizilien und anderseits nach Böotien und Mykene, — bereichert sie hier mit spiraligem Bandornament und Mäanderstreifen, überdeckt sie dort, in Sizilien, mit großzügiger Vertikal- und Horizontalgliederung, manchmal auch mit schräg einander überkreuzenden Streifen.

In scharfem Gegensatz zu den Stilen des Westens und Nordens tritt die Keramik des mitteleuropäischen Donaukreises. Nach ihren Bändern, mit denen ihre Ornamentik die kürbishafte Oberfläche der Gefäße überzieht, hat man sie Bandkeramik benannt. Bald umzieht solch Band in Spiralen das Gefäß, bald verwandelt es sich in gestrichelte Doppellinien, die wohl die ursprüngliche Umschnürung des Kürbisses nachahmen. Diese Bandkeramik hat auf ihrer Entwicklung, die sie die Donau hinunter bis nach Siebenbürgen und Südrußland führte, sich immer mehr verfeinert und in ihrem Charakter vertieft, indem sie zur Verwendung mehrerer Farben: Rot, Gelb, Braun überging oder in aufgelegten oder eingeritzten Spiralen sich großzügig bewegt. In Osteuropa gibt sich diese Ornamentik mit geschweiften Linien, einge-

streuten Kreuzen, durchlaufenden Zickzackbändern noch farbiger und reicher mit einer fast phantastisch erscheinenden Vielfältigkeit des Schmucks. Auch der Charakter ihrer Farbigkeit entwickelt sich weiter; durch das Polieren mit glattem Knochen oder Stein erreicht man ihr firnishaftes Glänzen.

Die Entwicklung der Bronzezeit hat für die europäische Töpferei sehr viel bedeutet. Jetzt treten ja die hochstehenden Kulturen von Troja, Kreta, Mykene auf, die freilich hier nicht erörtert werden sollen. Nur soviel ist doch zu erwähnen, daß in Kreta die linearen Schnörkelungen in pflanzliche und tierische Gestalten verwandelt werden, die in malerischem Reichtum die Wandflächen der schönen Gefäße überspinnen.

Die nord- und mitteleuropäische Keramik ging ruhiger in den altgewohnten Bahnen weiter. Aus ihren immerhin interessanteren Sondergebieten kann die Lausitzer Töpferei (Abb. 451) hervorgehoben werden, die im Laufe einer längeren, dreifach abgestuften Entwicklung eine große Ausdehnung ihres Absatzgebietes gewann: nach Polen, Pommern, Mecklenburg, Schleswig-Holstein und dem Harz vordrang und selbst bis zur Maingegend gelangte.

Die Eisenzeit der Hallstattperiode führt dann schon zum griechischen Dipylonstil über, zu einem der einfachsten und zugleich raffiniertesten der Formsysteme, die je in Europa aufgetreten sind. Doch liegt auch dies Gebiet mit seinen Wundern außerhalb des Rahmens dieses Buches. — Nördlich der Alpen nimmt die Keramik nicht die gleiche Höhe der Entwicklung. Freilich ist der Antrieb, der aus der Kunst des Bronzegusses auch auf das Nachbargebiet übersprang, fast kongenial fruchtbar geworden. Schalen und Schüsseln mit reicher Innenverzierung, große Vasen mit schmalem Hals und schwarzer geometrisierender Ornamentik auf rotem Grunde usw. bezeugen in ihrer Farbigkeit den Sinn für die Prunkliebe jener Zeit. Selbst eine Art phantastischer Erfindungsgabe formt die Tongefäße der sogenannten schlesischen Stufe nach dem Vorbilde von Tieren und überzieht ihre Oberfläche mit abwechslungsreicher Ornamentik (Abb. 458f.).

Die Latène-Periode, die schon in die römische Provinzialkunst übergeht, hat, je nach den Landstrichen verschiedenartig völkisch gerichtet, oft recht interessante Ergebnisse gehabt, — so in England Töpfe mit großen blumenhaften Spiralen, so in der Rheingegend Arbeiten mit geradlinigeren geometrischen Mustern (Abb. 464 ff.).

Im ganzen hat die europäische urzeitliche Keramik keine sehr hervorragenden Resultate zu verzeichnen. Sie ermangelt der rücksichtslosen Phantasie, die etwa die peruanische Art auszeichnet. Und ebenso fern steht ihr die urwüchsigere afrikanische Töpferei. Nur als Unterlage zu malerischer Tatkraft gelangte sie in Griechenland und Kreta zu dauerndem Ruhm.

DIE NORDGERMANISCHE KUNST DER VÖLKERWANDERUNGS- UND WIKINGER-ZEIT

Im Bereiche des Mittelmeeres führt von der Bronzezeit an eine ständig historisch festgelegte und verfolgbare Entwicklung der griechischen und römischen Kunst durch die ersten Jahrhunderte vor und nach Christi Geburt. An ihrer Veränderung tätig anteilnehmend: dem übermäßigen Einfluß der höheren Kultiviertheit gern sich beugend und doch durch die eigene Geschmacksrichtung in besonders bestimmte Bahnen gelenkt, schufen sich die germanischen Stämme, die sich friedlich und gewaltsam in das römische Kaiserreich Bahn brachen, im Bereiche der römischen Provinzialkunst einen nicht sehr eigenartigen Ausdruck. Nördlich und östlich von diesem großen, prunkvoll glänzenden Kreise, ausgesetzt der unablässigen Ausstrahlung hochgespannter künstlerischer Kräfte, vollzieht sich die langsamere, selbständigere Umbildung der überkommenen Einstellung ihrer künstlerischen Instinkte. Je entfernter der Bezirk vom Mittelpunkte der antiken Kultur und ihrer Epigonen stand, um so reiner ist der eigene Charakter erkennbar. Aber freilich ist auch hier der allgewaltige Eindruck mittelmeerländischer Gesittung und Formensprache in hohem Maße spürbar.

Noch ist die kunstgeschichtliche Entwicklung im einzelnen nicht festgestellt. Aber es erscheint neuerdings sicher, daß die germanische Völkerwanderungskunst keineswegs das Urgermanische vor Augen stellt, sondern eine Mischkunst repräsentiert, deren wesentlichste Träger, die Ostgoten, die Inspiration ihrer künstlerischen Tatkraft in Südrußland gewannen.

Die Ostgoten waren die Weichsel hinauf und den Dnjestr hinunter nach Südrußland gezogen und hatten hier ein großes Reich gegründet. Um 240 sind sie am Schwarzen Meer, ein Jahrzehnt darauf in der Dobrudscha und auf der Krim. Doch schon nach wenig mehr als einem Jahrhundert warfen die Hunnen sie aus ihrem neuen Reich, trieben sie westwärts und kurbelten so die Völkerwanderung an. Bei ihrem Auszug aus Südrußland erscheinen die Goten in neuem künstlerischen — wenigstens kunstgewerblichen — Gewande. Seine Struktur hatten sie von den Skythen übernommen, auf die sie in Südrußland trafen und die sie in dünner Oberschicht beherrschten.

Die Kunst der südrussischen Skythen aber war ihrerseits eine Mischkultur, in welcher sich skythische, griechische und westasiatische Elemente einten (Abb. 474). Von bedeutendem Einfluß war die Kunst der griechischen Kolonialstädte am Pontus, aus denen ein immer stärker werdender Impuls gräzisierend ausstrahlte. Als Nebenbuhlerin altjonischer Geschmacksrichtung, die sich auf diesem kolonisierenden Wege Bahn brach, trat das

persische Kunsthandwerk auf. Später kam als dritter Faktor die hellenistische Kunst hinzu. Es behält der so entstehende skythisch-griechische Mischstil, insoweit er am ehesten als skythisch zu bezeichnen ist, einen archaischen Charakter; und so steht er dem altjonischen Wesen näher als der späteren hellenistischen Art.

In dieser Periode klassisch-barbarischer Mischkultur drangen die Goten ein und unterlagen der höheren Kultiviertheit der unterworfenen Volkselemente. Seit dem dritten Jahrhundert nach Christus bildet sich im südöstlichen Europa auf dem großen, noch nicht näher abzugrenzenden Gebiete, das Teile von Schlesien, Deutschösterreich, Ungarn, das südliche Rußland und das östliche Rumänien umfaßt, eine germanisch-spätgriechische Mischkunst, — so formuliert M. Ebert den Tatbestand. Es ist in Südrußland gewesen, daß die Germanen die beiden sichtbarsten Elemente ihrer kunstgewerblichen Arbeiten übernommen haben, durch die sich die sogenannte germanische Völkerwanderungskunst kennzeichnet: Tierornamentik in Verbindung mit dem Flechtband und die Verzierung von Gefäßen usw. mit schönen Steinen.

Zwar ist die skythische Kunst nicht so rein ornamental, wie die germanische Einstellung es erfordert. Es bleibt auch in den Arbeiten, die am ehesten dem Geschmack der barbarischen Oberschicht angepaßt scheinen, noch ein Echo naturhafter Anregung. Aber immerhin wird doch durch die Neigung zur strengeren Linearität der Weg vermittelt, auf dem die germanischen Zöglinge, mit äußerster Lebhaftigkeit das neu Erfaßte folgerichtig in ihrem eigenen Sinne umgestaltend weiterschritten. Welcher Art dieser Sinn war, sahen wir in den früheren Arbeiten: konsequent zu nüchterner Abstraktion geneigt. Im Linienhaften findet der nordische Mensch sein Genüge. Und zwar in einer Linearität, die durchaus sich unterordnet dem selbstverständlich Zweckhaften eines Dinges. Das Phantastische, das immerhin durch die Verwendung lebendiger Naturvorbilder auf Gebrauchsgegenständen entsteht, mangelte ihm. Durch die Berührung mit der halbasiatischen Welt des Skythentums bahnt sich zunächst eine Wandlung an: hier war die Verlebendigung des Linienornamentes durch die Einbeziehung organischer Bildungen ja Tradition. Der Kampf zwischen den beiden Elementen: abstrakter Linearität und konkreter Naturhaftigkeit wird zum Drehpunkt der germanischen Völkerwanderungskunst und ihrer Entwicklung. Es ist dabei von Wichtigkeit, daß der stärkste Einstrom der zweiten Richtung bereits durch die Abstraktion in seiner eigentlichen Kraft gelähmt worden war. So fand das Germanentum einen schon vorbereiteten Stil, den es sich verhältnismäßig leicht aneignen konnte.

Es ist nur folgerichtig, daß die intensivste Germanisierung im entferntesten Bezirk des Nordens vor sich ging: in Skandinavien. Vom sechsten bis zum achten Jahrhundert nach Christus vollzog sich hier ein seltsamer und höchst interessanter Prozeß der Angleichung zwischen den abstrakten und

naturalistischen Elementen der Ornamentik. Diese Entwicklung beginnt mit der Verbindung von Flechtband- und Tiermotiven. Noch sind die naturhaften Vorbilder wenigstens zum Teil erkennbar und voneinander zu trennen und wieder zu irgendwie naturhaft erscheinenden Gebilden zusammenzufügen (Abb. 476 ff.). In der zweiten Periode mag man von einer eigentlichen Tierornamentik nicht mehr reden (Abb. 479 f.). Denn das eigentliche germanische Erbteil ornamentaler Verzierung, das Band, gewinnt jetzt die Oberherrschaft in einer solchen Ausgesprochenheit, daß man nicht mehr von Tierleibern, die ineinander verflochten sind, sprechen kann, sondern eher von Bändern, denen Tierköpfe angefügt sind. Bereits in diesen beiden Epochen gibt es merkwürdige und verwirrende Wunder der verflechtenden Ornamentik. Die Wendungen, Drehungen, Aneinanderfügungen tierischer Bildungen sind mit so großem Geschick nach flächenhaftem Prinzip gestaltet und anderseits so willkürlich stilisiert, daß das lineare Schauspiel der Bewegungen einen durchaus melodiösen Charakter erhält. Dennoch bleibt noch der dritten Stufe der Entwicklung die wahrhafte Gipfelung vorbehalten. Die beiden ersten Epochen verwenden die Motive des Flechtbandes und des Animalischen in rein schmuckhafter Absicht: überall strebt diese Kunst zum Ausgleich und zum Gleichgewicht hin. Es ist, als ob noch eine große Ruhe, aller ornamentalisierender Willkür zum Trotz, in den Windungen und Wendungen herrsche. In der dritten Epoche (Abb. 480, 482) hört die Ruhe auf: in absoluter Willkür bewegen sich die Kraftströme auf und nieder, breiten sie sich zu Wegen aus, schmelzen sie zu dünnen Fäden zusammen, erweitern sie sich plötzlich zu größeren Plätzen, greifen sie übereinander und untereinander; — mit wunderlichster Folgerichtigkeit erwächst aus der ruhig-ornamentalen Grundlage vorhergehender Zeit ein arabeskenhafter Irrgarten bezauberndster und reizendster Art. Eine gewisse Tierhaftigkeit einzelner Bildungen bleibt noch erkennbar. Aber die federnde Kraft der Muskeln und Gewebe ist völlig eingegangen in das musikhafte Auf- und Abschwellen der flächenhaften, arabeskenartigen Struktur. Diese Art der Verzierung widerspricht am stärksten dem südlichen, romanischen Kunstgefühl. Der schöpferische Ausdruck musikhafter Stimmung treibt hier zum äußersten Widerspruch gegen jedwede ruhige Klassizität.

Neben der Tierornamentik steht als neuer Bestandteil altgermanischen Kunstgewerbes die Technik der sogenannten Zellenverglasung, bei welcher entweder rote Steine oder Gläser in eingeschlagene Vertiefungen oder in ausgeschnittene Löcher des Goldgrundes eingefügt werden oder durch aufgelötete Goldstreifen Zellen geformt werden zur Aufnahme der gleichförmig geschnittenen Steine (Abb. 484 ff.). Diese prunkvoll barbarische Art des Goldschmucks, die früher rein germanischen Ursprungs schien, ist neuerdings als oströmische Überlieferung nachgewiesen worden. Vielleicht ist auch hier Ostrom nur die Brücke nach Asien hin gewesen, vielleicht kam die ursprüngliche Anregung aus Persien. Vorbildhaft aber muß die oströmische

Kunst auf die neuen Völker gewirkt haben, die in ihren, wenn auch entfernteren, Bannkreis kamen.

Grundsätzlich ist der Charakter dieser Zellverglasung ornamentaler als der der Tierornamentik, weil hier der Kampf verschiedenartiger Elemente fehlt. So bleibt es bei einer großen Ruhigkeit rein abstrakter, klarer Gebilde, die nur insofern eine gewisse Bewegtheit haben, als unleugbare Aktivität (wenn auch bloß dekorativer Art) dem größeren und kleineren Umfange der Steine und ihrer Nachbarschaft auf einer und derselben Fläche des Zierwerks innewohnt. Die Spannkraft der Vibration liegt hier mehr in dem Beieinander der starken Farbigkeit von rotem Halbedelstein und goldenem Untergrund.

Das Zeugnis von altgermanischer Kunstkraft verdanken wir fast ausschließlich den Überresten des Kunstgewerbes. Die hölzernen Gebäude: Tempel, Wohnhäuser, Paläste, sind von Grund aus zerstört. Auch von der nordischen Plastik dieser Zeit ist so gut wie nichts erhalten.

Die zeichnerischen Überbleibsel jener Zeit: Runensteine usw. mit bildhafter Verzierung, bezeugen nicht die gleiche Kunst arabeskenhafter Phantastik wie die Ornamentik des Kunstgewerbes. Ruhig reitet ein Reiter seines Wegs, und einfach groß ist die Bewegung eines sich aufrichtenden Pferdes einmal als Fels- und Bronze-Gravierung gegeben. So bleibt der Versuch einer einheitlichen Gesamtschau der Kunst gerade dieser Zeit ein problematisches Fragment. Aber vielleicht ist gerade solche Fragwürdigkeit des Zusammenklanges aller Formtendenzen die reinste Konsequenz des Charakters eines Zeitraums, da die Völker sich erhoben und wanderten.

I

AFRIKA



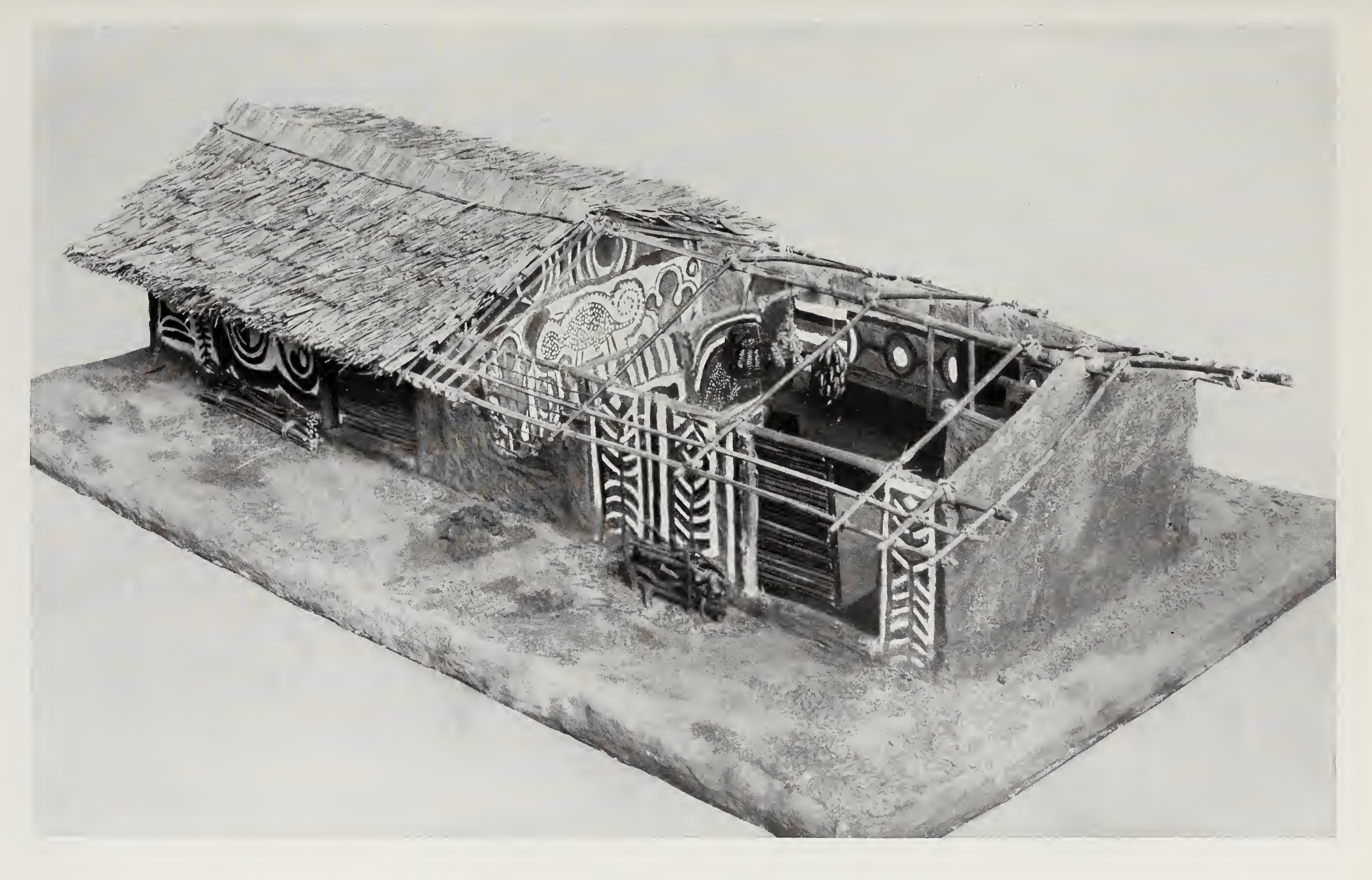
Tamberma-Burg (Nordost-Togo)



Modell eines Ewe-Gehöftes (Süd-Togo)



Musgugehöft (nördlichstes Kamerun)



Modell eines Banyang-Wohnhauses (Kamerun)

Links: Modell einer Hütte in Adeli (mittleres Togo). Rechts: Modell einer Hütte in Usafua (südwestliches Tanganyika-Territory)







Steinidole aus dem Hinterlande von Sherbro (Sierra Leone, Westafrika)





Menschen- und Affenkopf. Alte Joruba-Plastik aus Ife
(Brit. Nigeria)



Sog. „Mia". Alte Joruba-Plastik aus Ife (Brit. Nigeria)



Bewaffnete Wächter vor überdachtem Hause. Bronzeplatte aus Eenin (Brit. Nigeria)



Häuptling mit Begleitern. Bronzeplastik aus Benin (Brit. Nigeria)



Jäger mit Wildbret. Bronzeplatte aus Benin (Brit. Nigeria)



Bronzesitz aus Benin (Brit. Nigeria)



Bronzene Anhänger aus Benin (Brit. Nigeria)



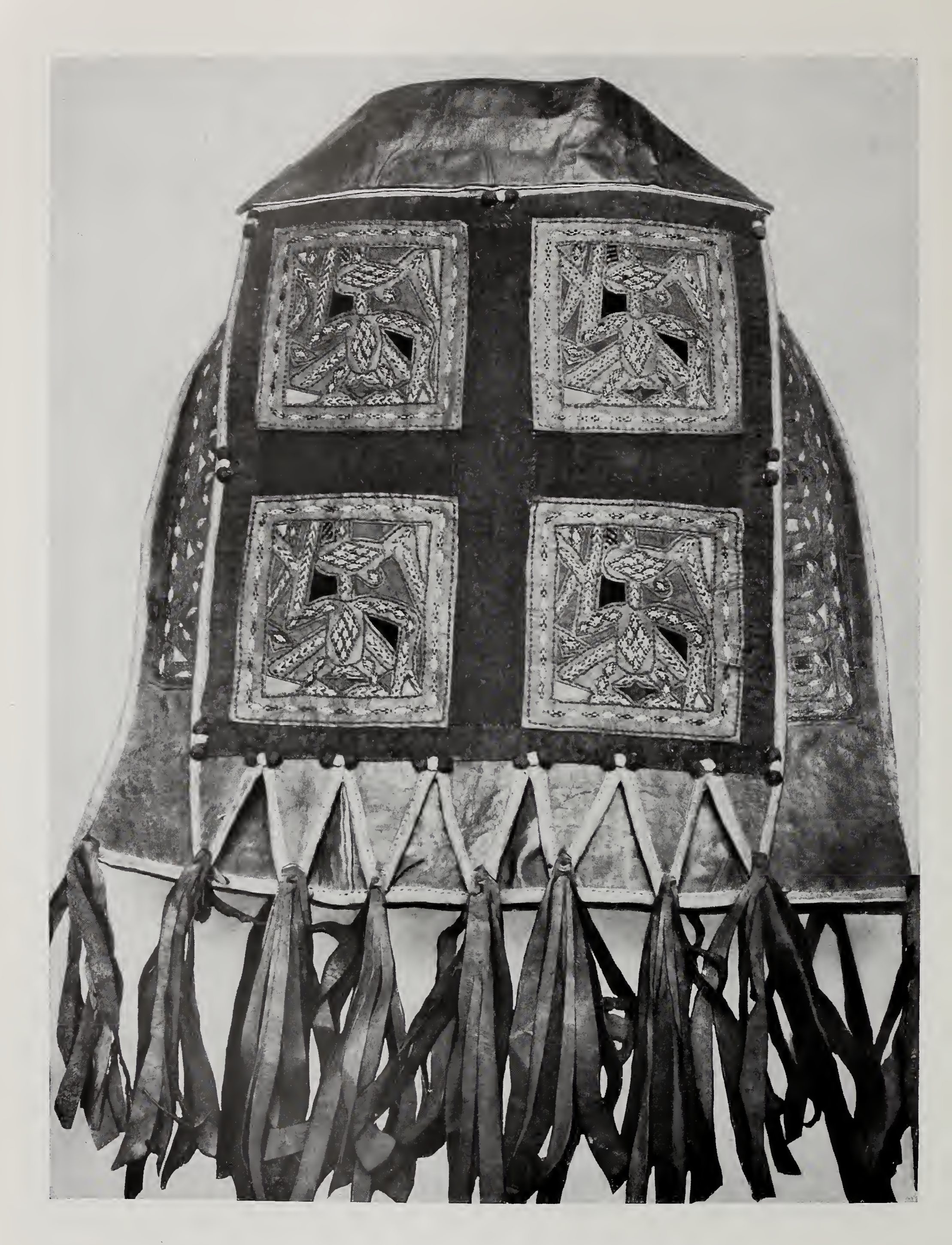
Armmanschette und Glocke. Bronzegußarbeiten aus Benin (Brit. Nigeria)



Bronzene Hängeampel aus Benin (Brit. Nigeria)



Gelbgußarbeiten (meist Gewichte für Goldstaub) der Aschanti (Goldküste), aus Benin (Brit. Nigeria) und aus Bamum (Kameruner Grasland)



Ledertasche der nördlichen Joruba (Brit. Nigeria)



Egun-Kopf. Holzplastik der Joruba (Brit. Nigeria)



Holzplastik aus Oberguinea (Rivières du Sud, Franz. Westafrika)



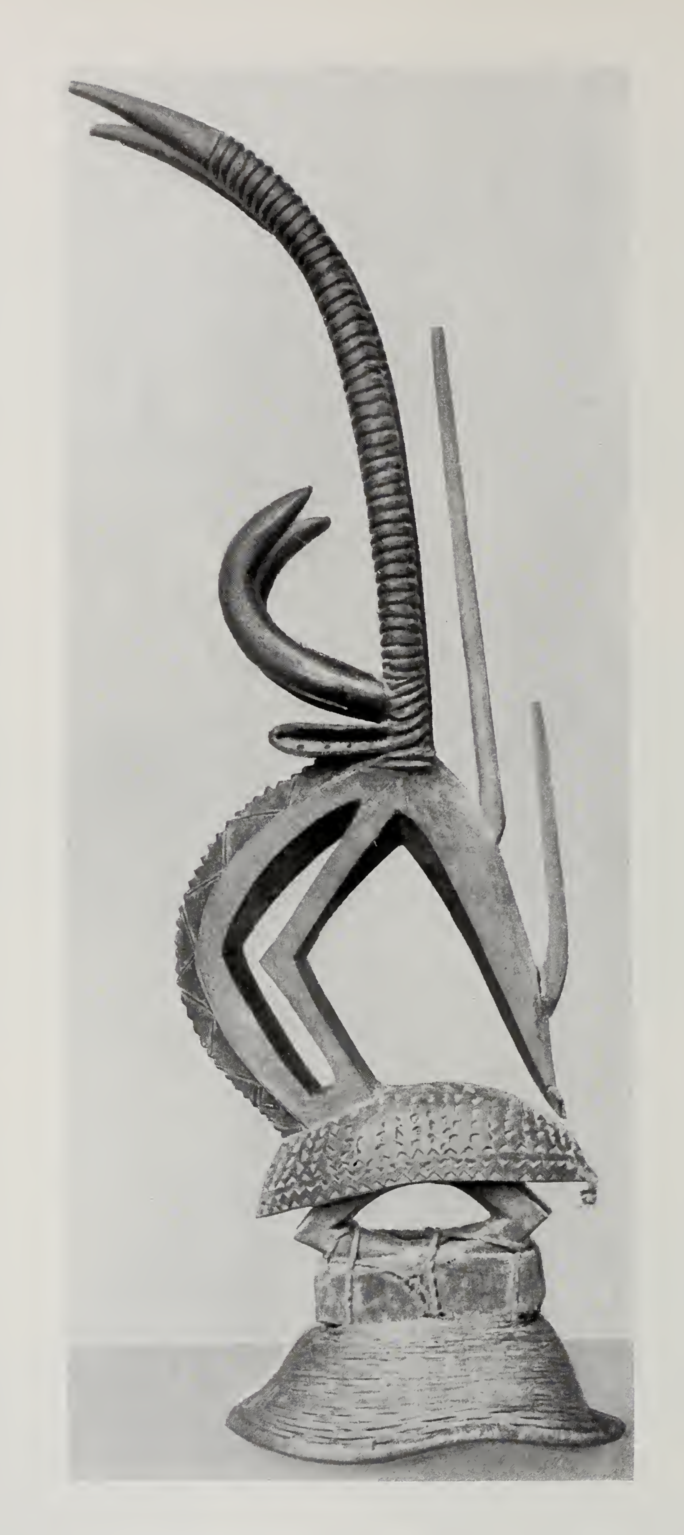
Mutter und Kind. Holzplastik der nördlichen Joruba (Brit. Nigeria)







Tonpfeifen aus dem Kameruner Grasland



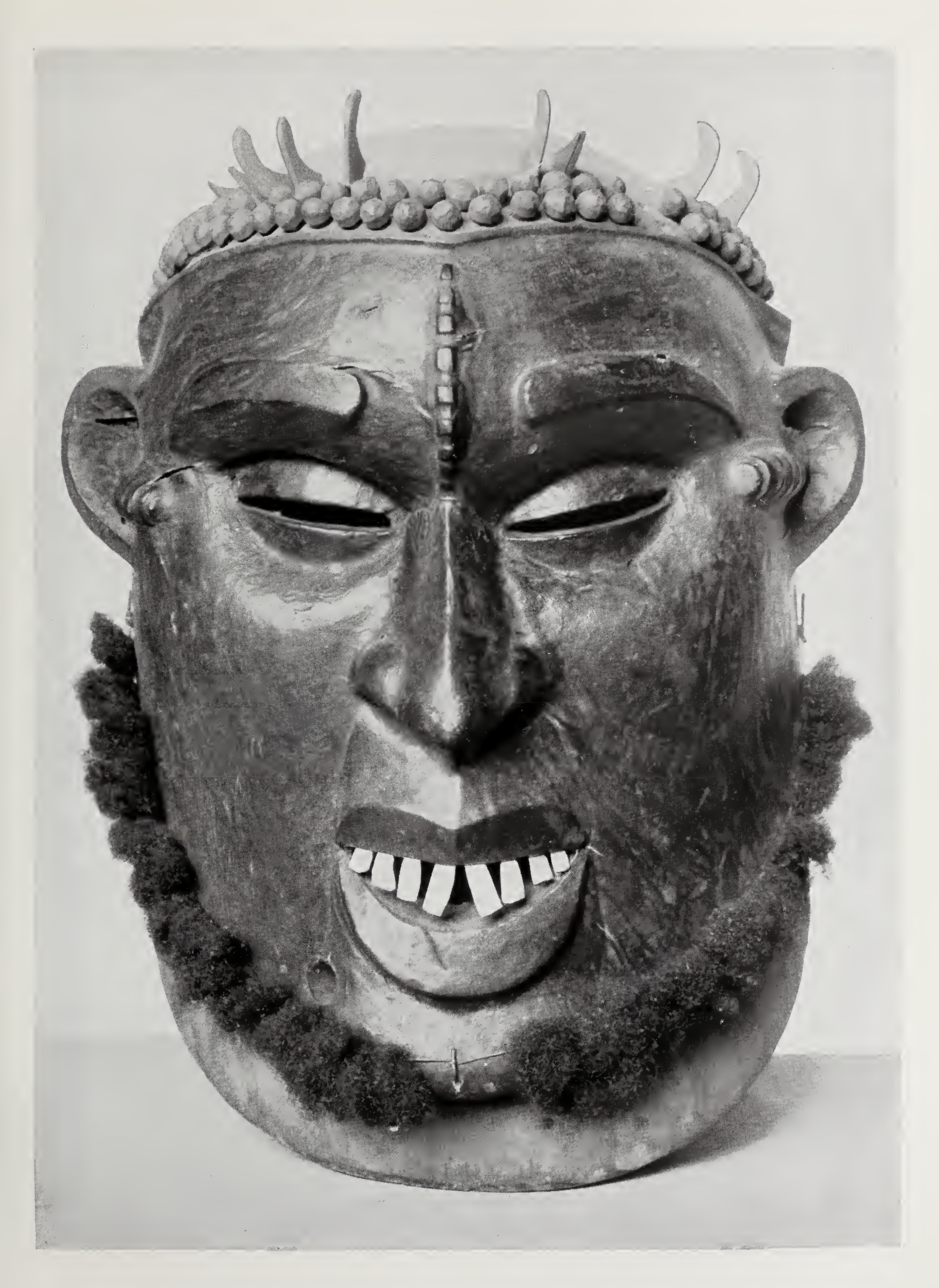
Antilopen-Aufsatz einer Suguni-Maske der
Bamana-Beleduga (oberes Nigergebiet)



Tanzmaske der Djumperri (Nordwest-Kamerun)



Doppelmaske vom Kreuzfluß (West-Kamerun): Das Gesicht der Erdgöttin



Doppelmaske vom Kreuzfluß (West-Kamerun): Das Gesicht des Himmelsgottes



Hölzerne Tanzmaske aus Bekom (Kameruner Grasland)



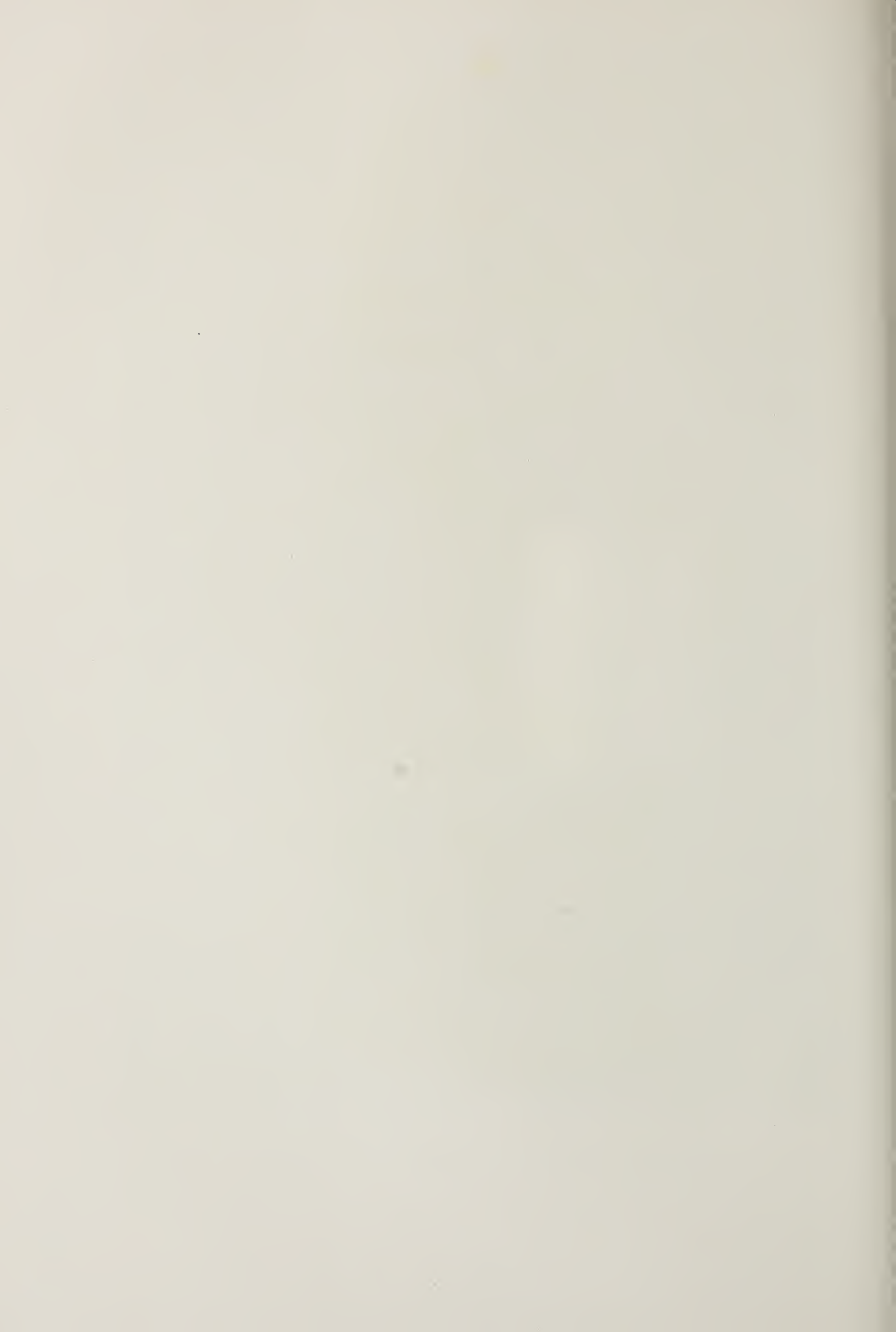
Perlenbestickte Tanzmütze aus Bamum (Kameruner Grasland)



Ahnenfiguren aus Bekom (Kameruner Grasland)



Hölzerne Ahnengestalt vom Kreuzfluß (West-Kamerun)





Hölzerner Sessel aus Banka (Kameruner Grasland)



Bronzene Häuptlingsgestalt aus Bamum (Kameruner Grasland)



Weibliche Ahnengestalt der Bangwa (Kameruner Grasland)



Geschnitzter Türrahmen aus Baham (Kameruner Grasland)



Thronsessel des Häuptlings Njoya von Bamum (Kameruner Grasland)

Tafel III





Signaltrommel der Banssa (Kameruner Grasland)



Signaltrommel der Banssa (Kameruner Grasland)



Hölzerne Bettgestelle aus Bamende (Kameruner Grasland)



Halsring mit Büffelköpfen aus Bamum (Kameruner Grasland)



Trinkhorn aus Bamum (Kameruner Grasland)

Tongefäße aus Bamum (Kameruner Grasland)



Anhänger, Armring, Trinkhornknauf. Bronzegußarbeiten aus Bamum (Kameruner Grasland)



Elefantenmaske aus Batabi bei Bali (Kameruner Grasland)



Umflochtene Kalebassen aus Bamum (Kameruner Grasland)

Tafel IV





Tabakspfeife aus Bamum (Kameruner Grasland)



Flechtarbeiten aus Bamum (Kameruner Grasland)



Madunge-Doppelmaske der Bawili (Loangoküste, Franz.-Kongo)



Tanzmaske der Bayakka (Belg.-Kongo)





Hölzerne Ahnengestalt der Bawili (Loangoküste, Franz.-Kongo)



Häuptlingsstab-Bekrönung der Kiokwe
(Vatšivokve, Portugies.-Kongo)




Häuptling Shamba Bolongongo, der Nationalheros der Buschongo (Bakuba) aus dem Kasai-Distrikt (Zentral-Belg.-Kongo)



Tanzmaske der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo)



Tanzmaske der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo)





Holzbecher und Holzglocke der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo)





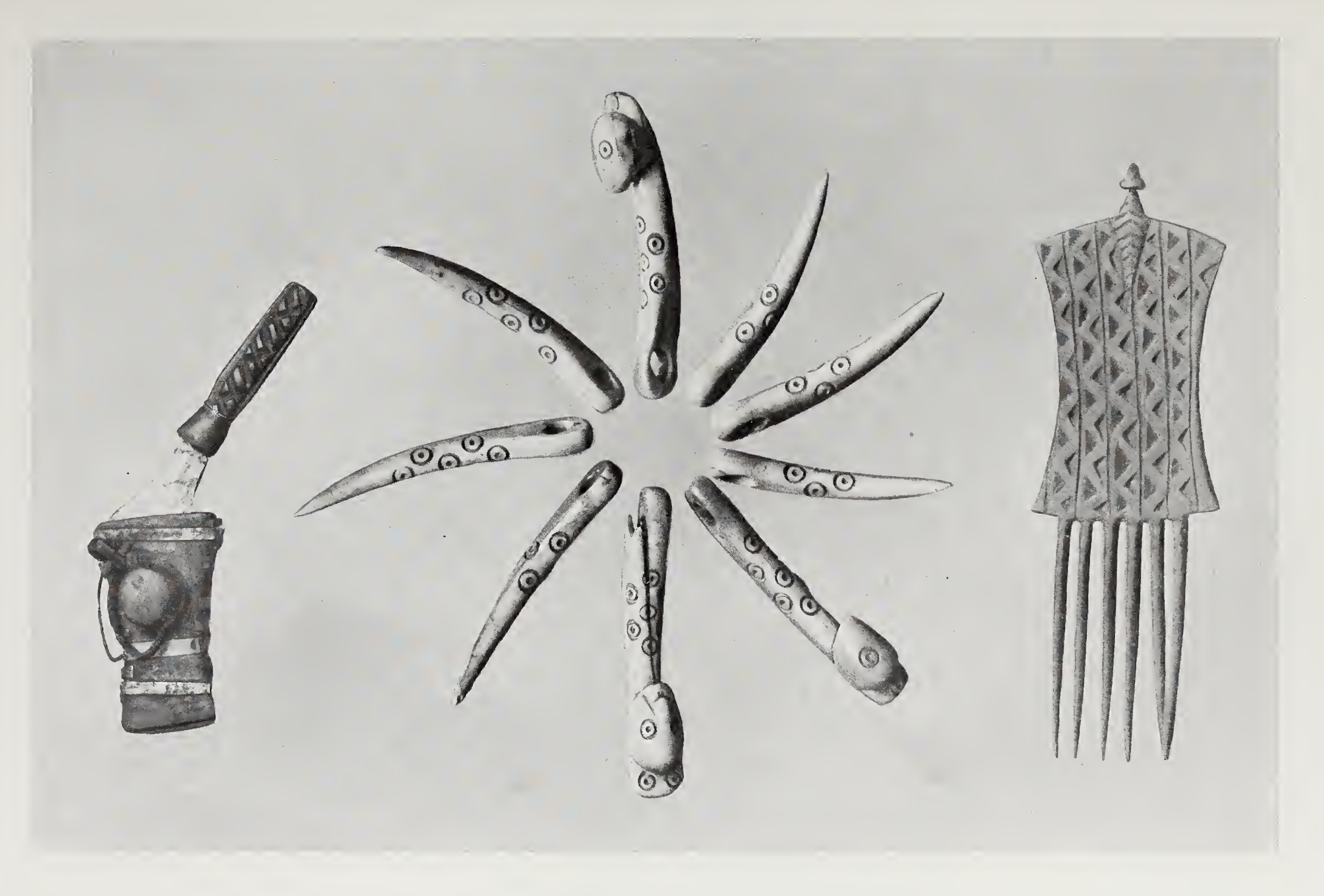
Trinkhörner der Bakuba und der Bena Lussambo (Zentral-Belg.-Kongo)



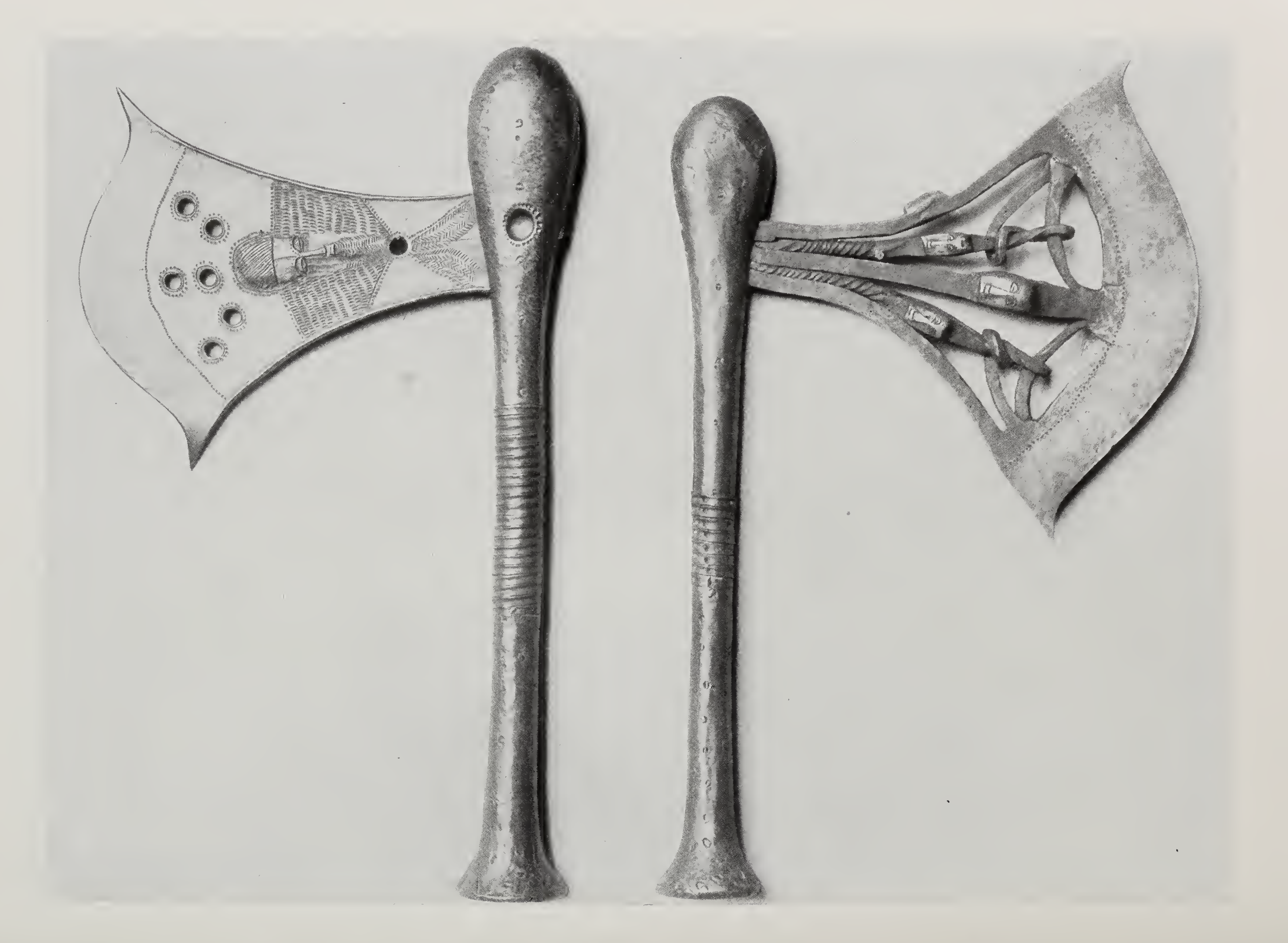
Kästchen der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo)
und Trommel der Warua (?) (Ost-Kongo)



Nackenstütze der Warua (Ost-Kongo), Körbe und Matten der Baluba und Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo)



Elfenbeinschmuck für eine Halskette der Bassonge (Zentral-Belg.-Kongo), Rasiermesser und Kamm der Warua (Ost-Kongo)



Äxte mit Gesichtsdarstellungen (Batetela und Bassonge, Zentral-Belg.-Kongo)



Trommel der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo)



Tanzmaske der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo)



Tanzmaske der Warua (?) (Ost-Kongo)



Hölzerne Ahnenfigur der Warua (Ost-Kongo)



Hölzerne Häuptlingsfigur der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo)



Hölzerne Tierfigur der Warua (Ost-Kongo)



Holzstuhl mit Ahnen als Tragfiguren (Baluba, Belg.-Kongo)



Hölzerner Bogenhalter der Warua (Ost-Kongo)



Tanzrassel, weibliches Elfenbeinfigürchen und Amulettschmuck der Warua (Ost-Kongo)



Tanzmaske vom Makonde-Plateau (Ostafrika)



Tanzmaske und Brustpanzer für Frauen (Makonde-Plateau, Ostafrika)



Hölzerne Ahnenfigur der Makonde (Ostafrika)



Kamm und Pfeifenkopf mit weiblichen Figuren (Wagalla, Ostafrika)

Tabakspfeife, Schnupftabaksbehälter und Stuhl (Ostafrika)



Korbflechtarbeiten (Ostafrika)



Tabakspfeife der Buschmänner, Löffel der Zulu, Nackenstützen der Zulu und Bavende und Stuhl der Zulu (Südafrika)



Hölzerner Stockgriff der Zulu (Südafrika)



Verziertes Straußenei und Dolch (Südafrika)



Leibchen und Lederkappe der Hererofrau (Südwestafrika)



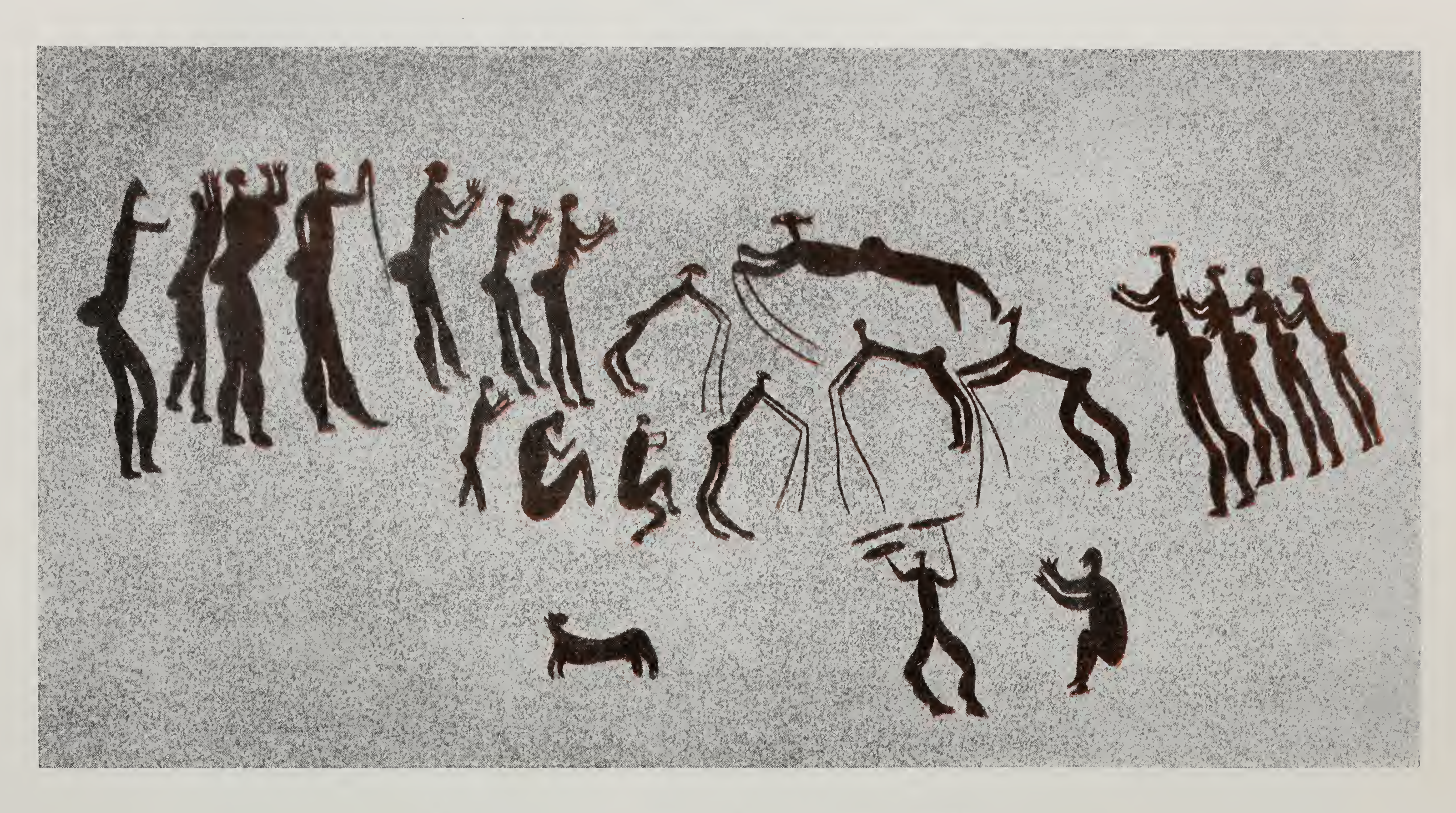
Schöpfkelle, Löffel und Gefäße aus Südwestafrika, Korb aus Nordwest-Rhodesia, Südafrika



Halsring der Hukwe-Buschmänner (Kalahari-Wüste, Südafrika) und Schnupftabaksbehälter der Makalanga (Süd-Rhodesia, Südafrika)



Löwenjagd und Flußpferdfang. Felsenmalereien der Buschmänner (Südafrika)



Tanzplatz. Felsenmalerei der Buschmänner (Südafrika)



Felsenmalerei der Buschmänner (Südafrika)

Tafel VII





Angriff auf eine Befestigung (?) Felsenmalerei der Buschmänner (Südafrika)



II

OZEANIEN UND AUSTRALIEN





Großes Geisterhaus bei Berlinhafen (ehem. Deutsch-Neuguinea)



Modell eines Geisterhauses von den Tami-Inseln (östlich von Neuguinea)



Hausmodell aus Bukana (ehem. Deutsch-Neuguinea)



Hausmodell aus Neumecklenburg







Hüttenmodell aus Neukaledonien

Häuptlingshaus-Modell von den Fidji-Inseln

Modell einer Grashütte auf Hawai



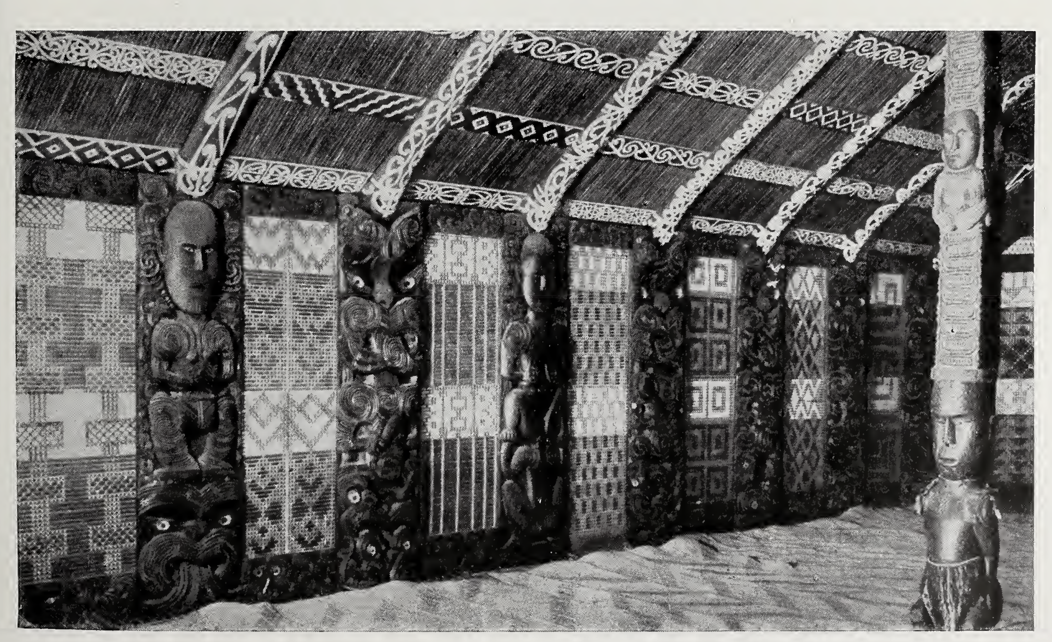
Altes Wohnhaus auf Palau (Karolinen)

Rundhütte auf Samoa

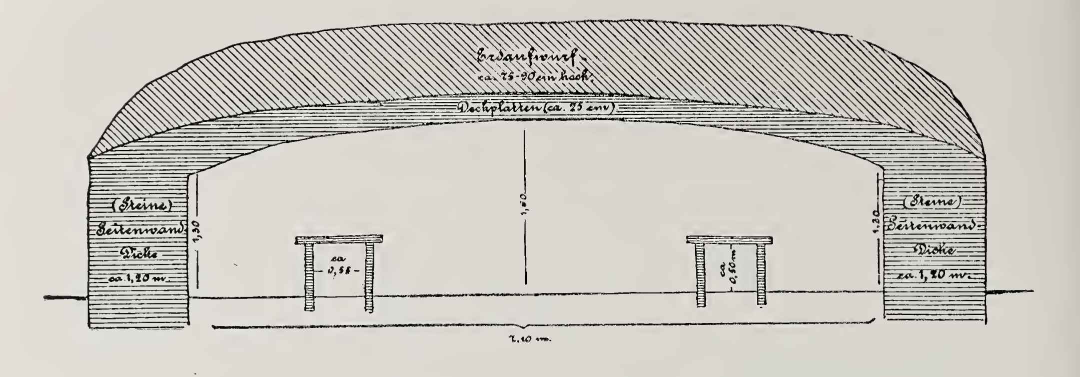
Innenansicht einer Längshütte auf Samoa

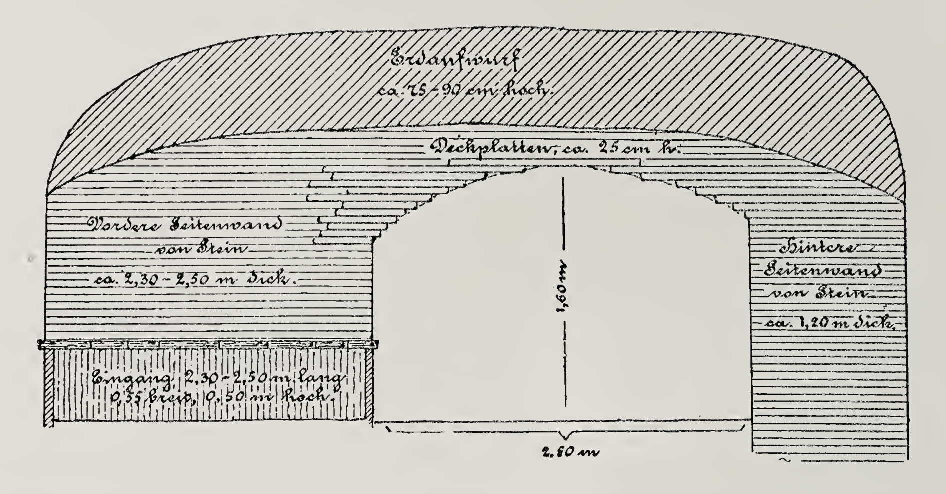


Front und Vorraum eines Maori-Hauses auf Neuseeland



Maori-Vorratshaus und Innenraum eines alten Maori-Hauses auf Neuseeland







Alte Steinbauten auf der Osterinsel



Maskenanzug vom Kaiserin-Augusta-Fluß (ehem. Deutsch-Neuguinea)



Ahnengestalt von der Nordküste des ehem. Deutsch-Neuguinea



Kniende Ahnengestalt von den Tami-Inseln





Bemaltes Tongefäß vom Kaiserin-Augusta-Fluß (ehem. Deutsch-Neuguinea)



Hölzerne Schiffschnabelverzierung von Podena (Inseln nordwestlich von Neuguinea)



Reich geschnitztes Kultbrett vom Kaiserin-Augusta-Fluß
(ehem. Deutsch-Neuguinea)



Tanzmaske aus Britisch-Neuguinea



Schildkrotmaske von Jervis'-Inseln (südlich von Neuguinea, Torresstraße)

Stoff, Rauchrohr, Armringe, Nackenstütze und Dolch aus dem ehem. Deutsch-Neuguinea



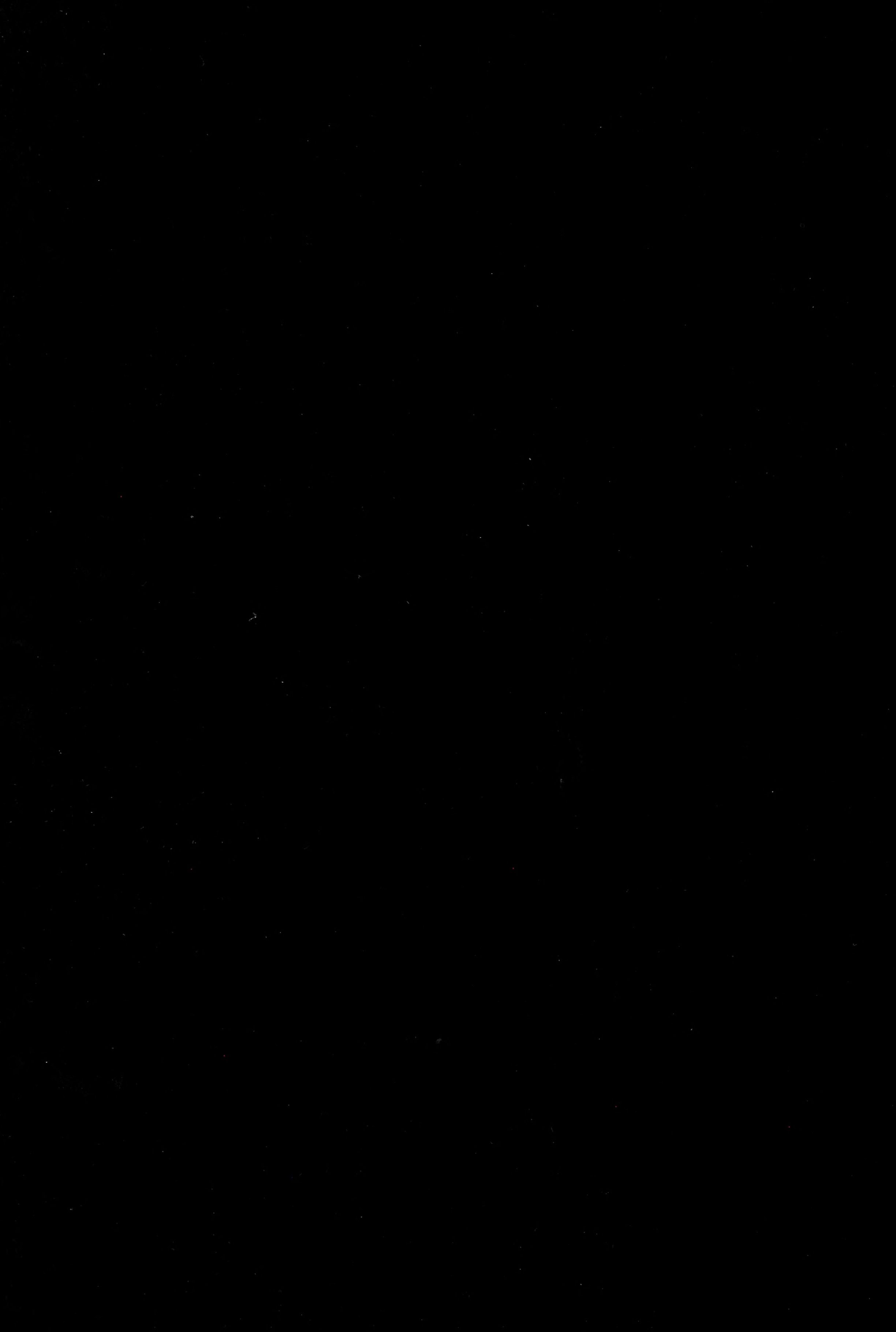
Männerschürze, Armringe und Kämme aus Neupommern



Maskenhut von den Lieblichen Inseln (Südküste von Neupommern)



Tanzmaske der Sulka (Neupommern)





Hareiga-Maske der Baining (Neupommern)



Tanzmaske aus Neupommern



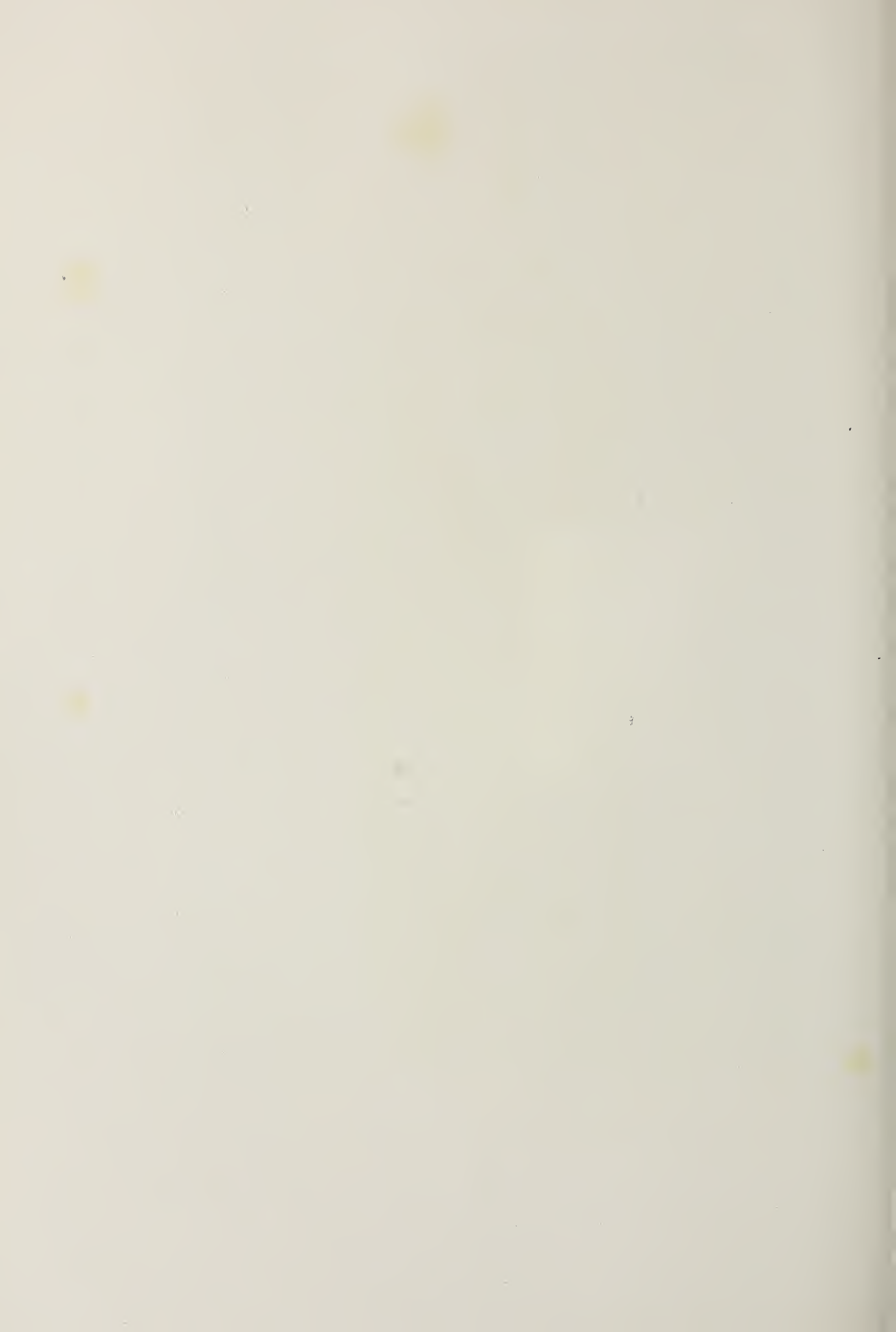
Tanzmaske aus Neumecklenburg



Geschnitzter Holzpfeiler (Malagan-Schnitzerei) aus Neumecklenburg

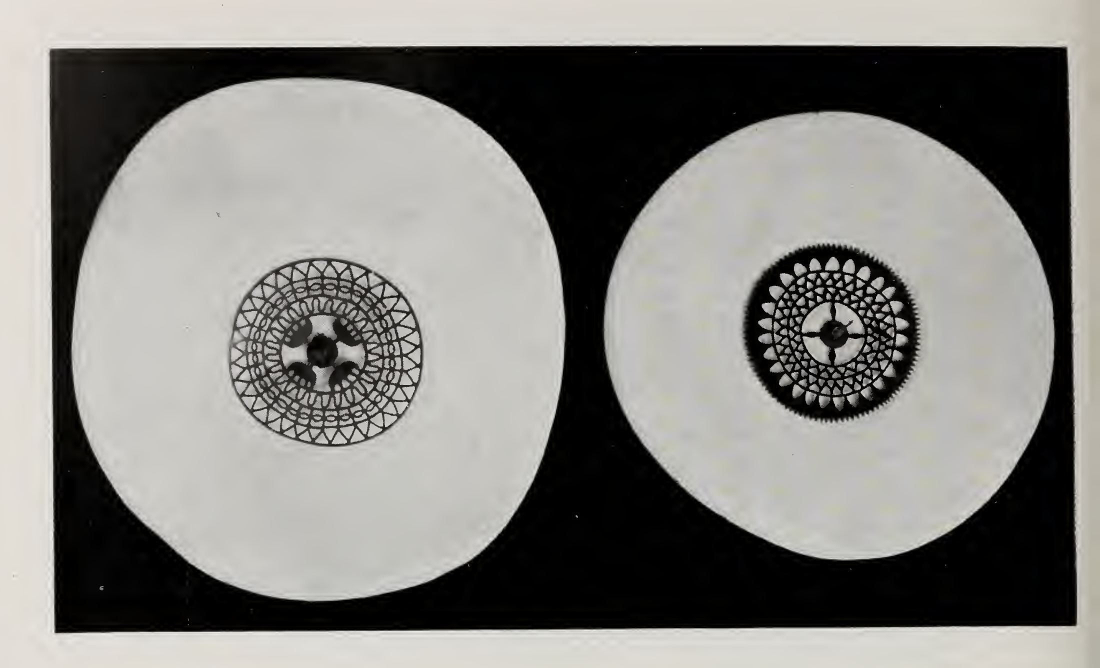


Alte Uli-Figur aus Neumecklenburg

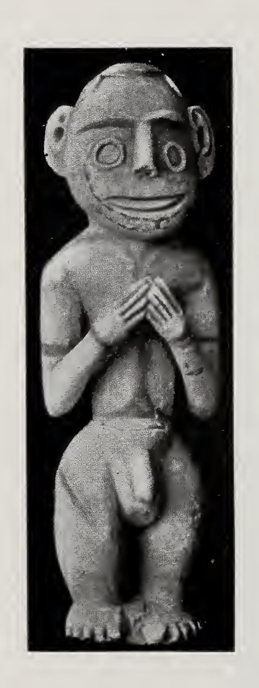




Malagan-Schnitzerei aus Neumecklenburg



Brustschmuck für Männer („Kapkap") aus Neumecklenburg



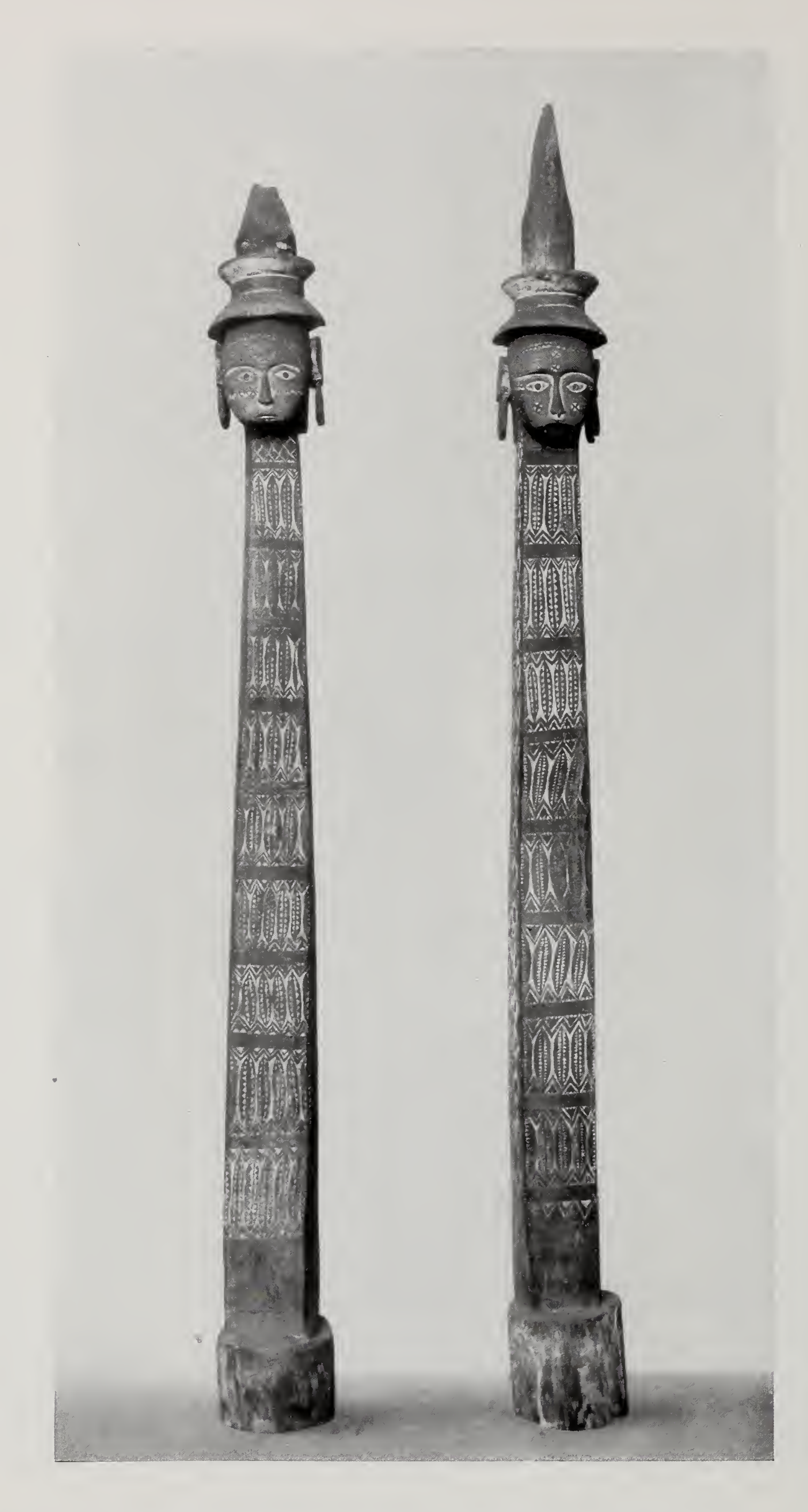




Kreidefiguren aus Neumecklenburg



Nackenschmuck von den Admiralitäts-Inseln



Geschnitzte Hauspfeiler von den Admiralitäts-Inseln



Menschliche Figuren an Haustreppen der Admiralitäts-Inseln

Große Holzschüssel von den Admiralitäts-Inseln



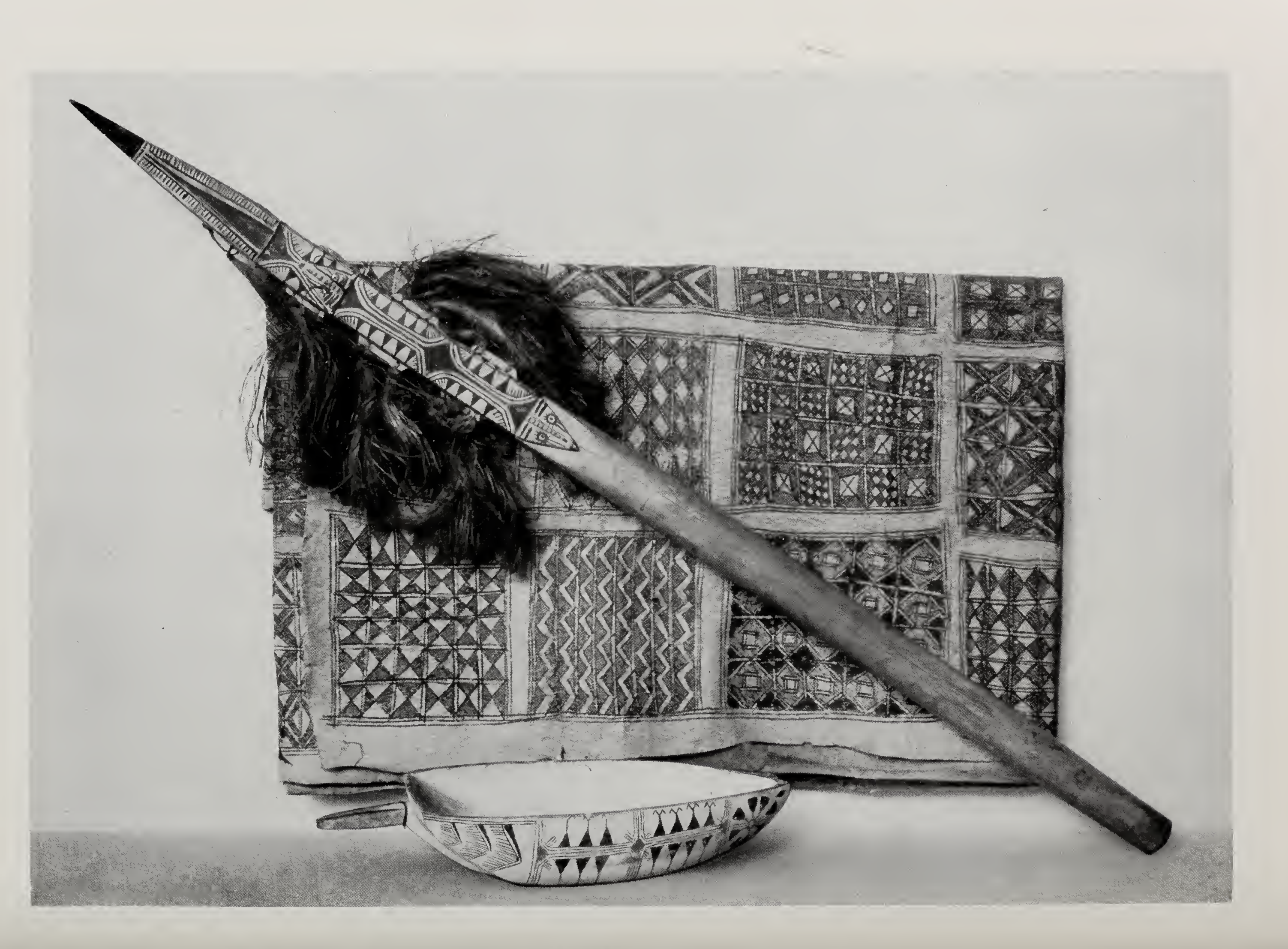
Ruderkeulen von den Salomons-Inseln



Korb, Kalkdose, Eßschalen und Schädelkästchen von den Salomons-Inseln



Hölzerne Ahnenfigur von den Salomons-Inseln



Baststoffdecke, Tanzkeule und Holzschüssel von den Santa-Cruz-Inseln



Tanzhut von den Neuen Hebriden



Tanzmaske von den Neuen Hebriden



Tanzschmuck von den Neuen Hebriden



Ahnenfigur und Trommel von den Neuen Hebriden



Hölzerne Ahnenfigur von den Fidji-Inseln



Trinkgefäße, Wurfkeule, Gabel und Fleisch-Schüssel (der Menschenfresser) von den Fidji-Inseln



Hölzerne Ruderkeule von den Fidji-Inseln



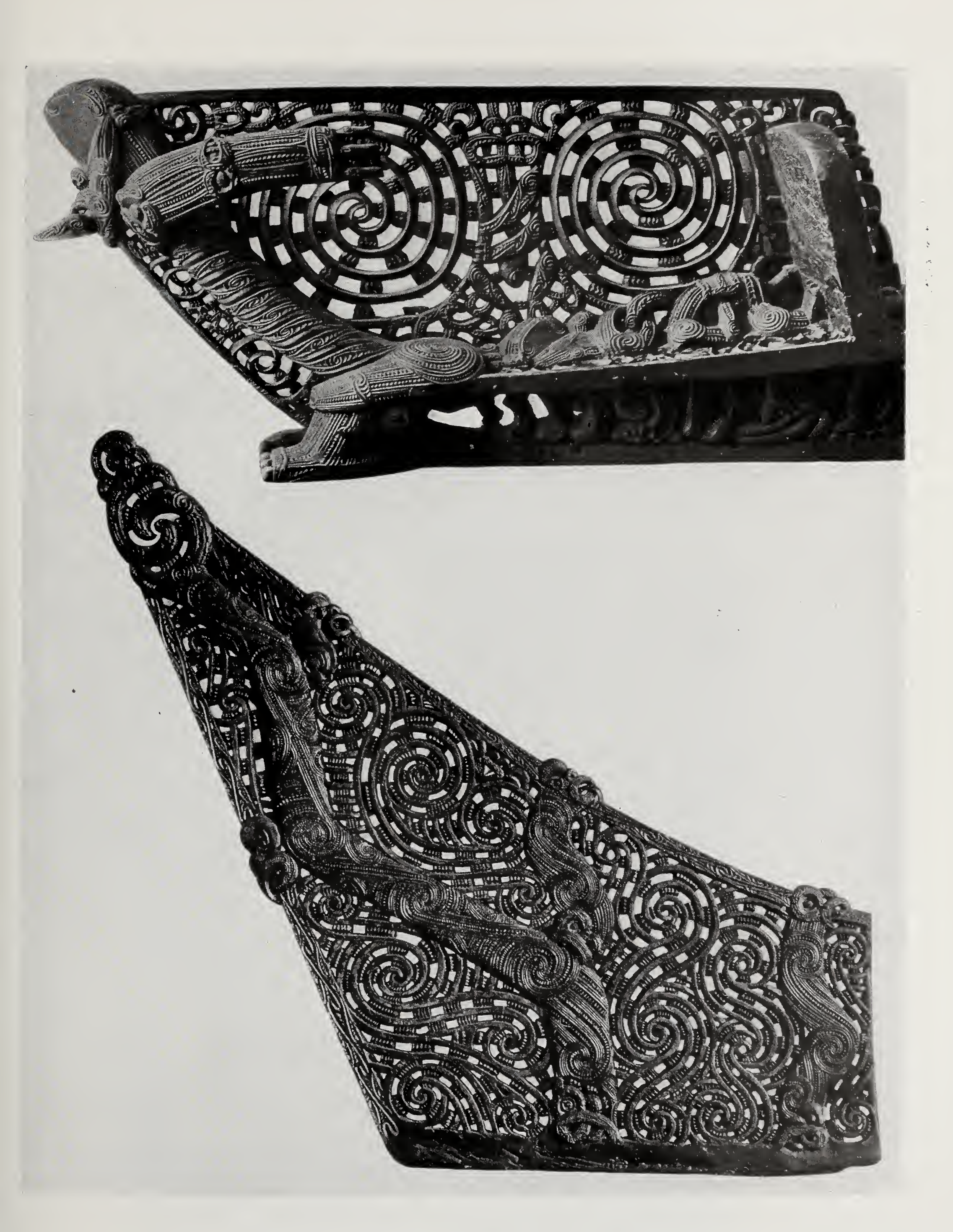
Tanzmaske aus Neukaledonien



Hölzerne Dachspitzen aus Neukaledonien



Heckschmuck eines alten Maori-Kriegsbootes (Neuseeland)



Vorderteile von Maori-Kanus (Neuseeland)



Geschnitzte Stöcke der Maori (Neuseeland)



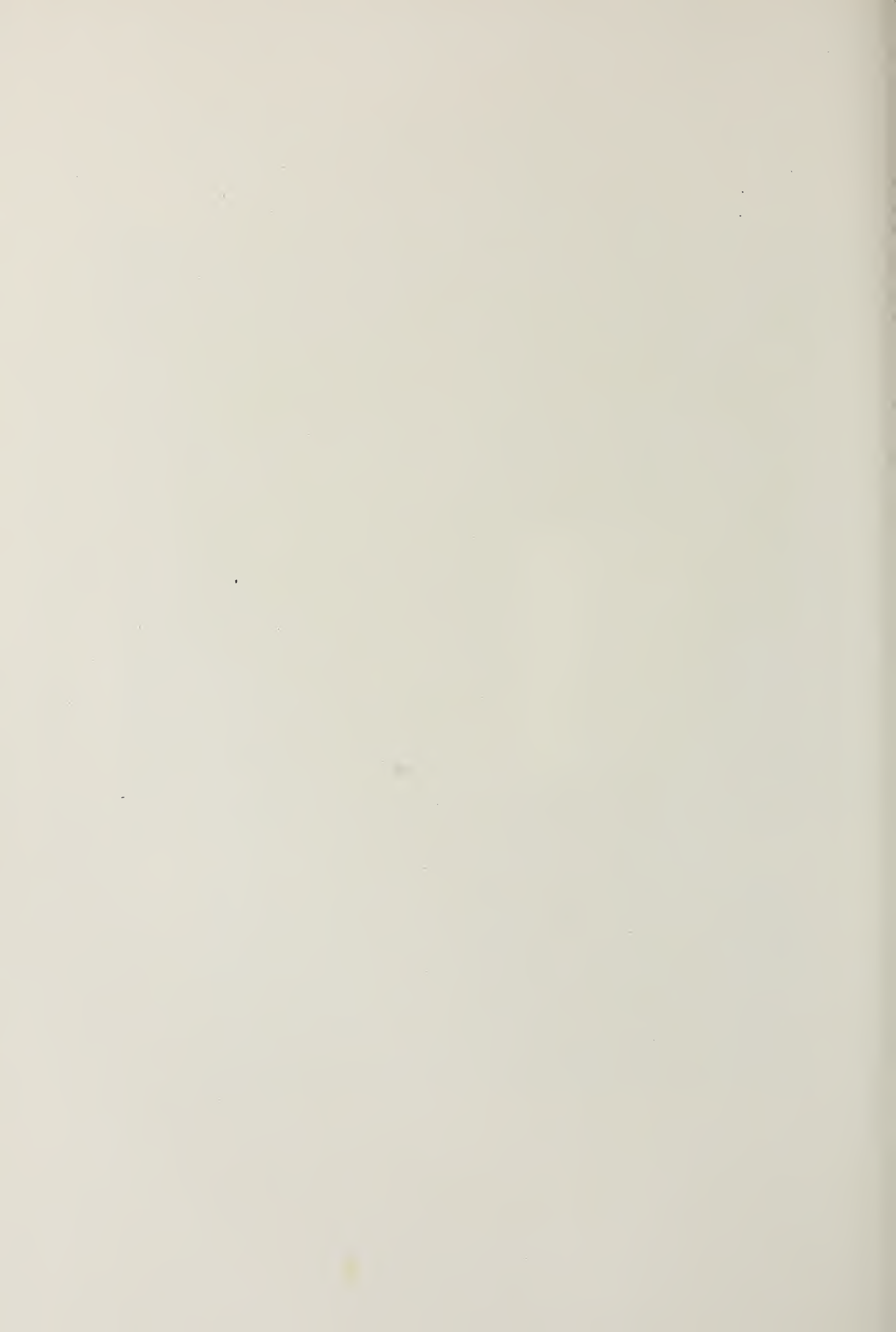
Keule und Beile der Maori (Neuseeland)



Große Maori-Schnitzerei aus Neuseeland



Hölzerne Eßschüssel der Maori (Neuseeland)





Holzgeschnitzter Türsturz der Maori (Neuseeland)

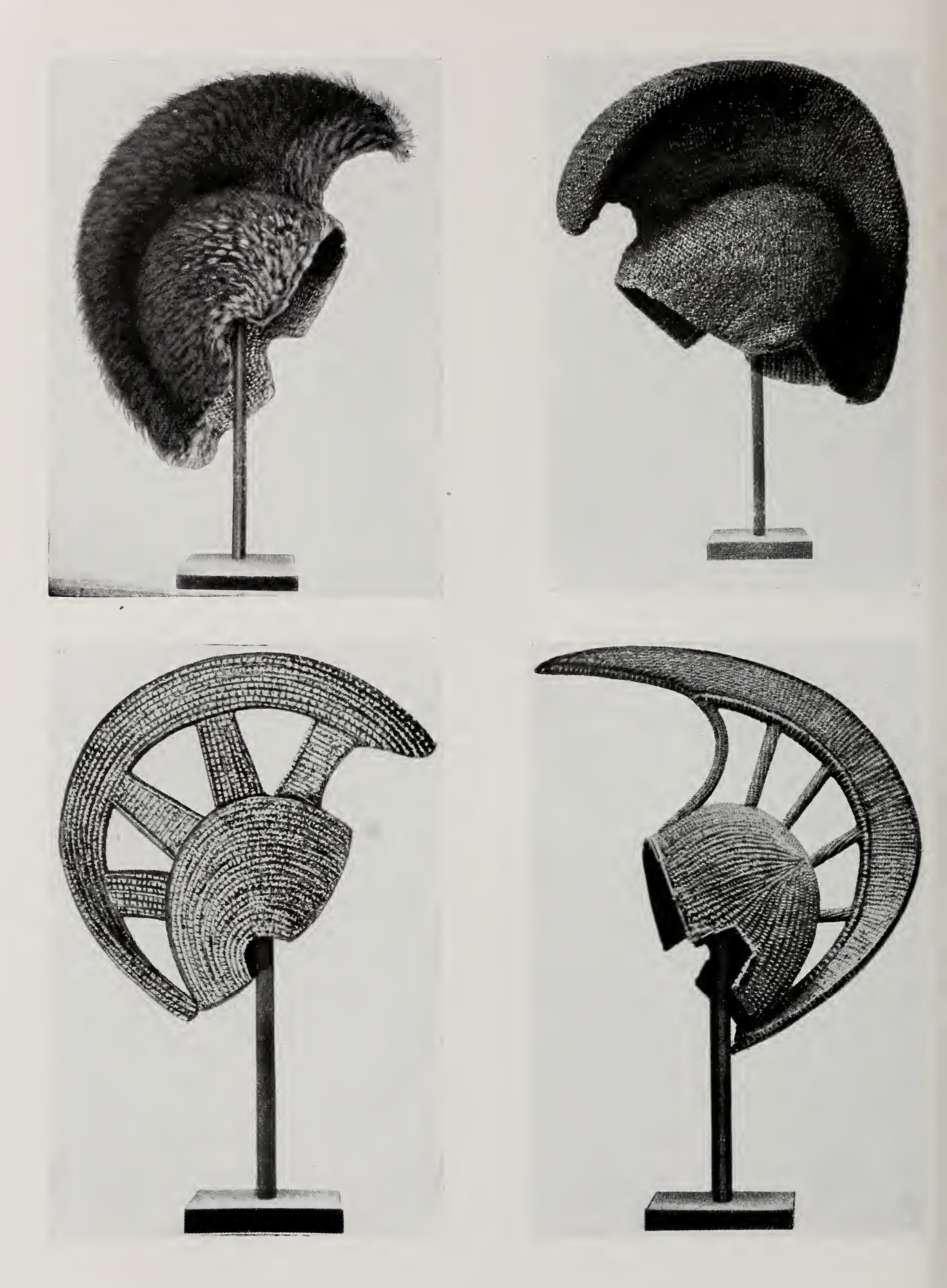


Hölzerner Türrahmen eines Vorratshauses
der Maori (Neuseeland)

Hölzerner Hauspfeiler der Maori
(Neuseeland)



Geschnitztes Federkästchen der Maori
(Neuseeland)



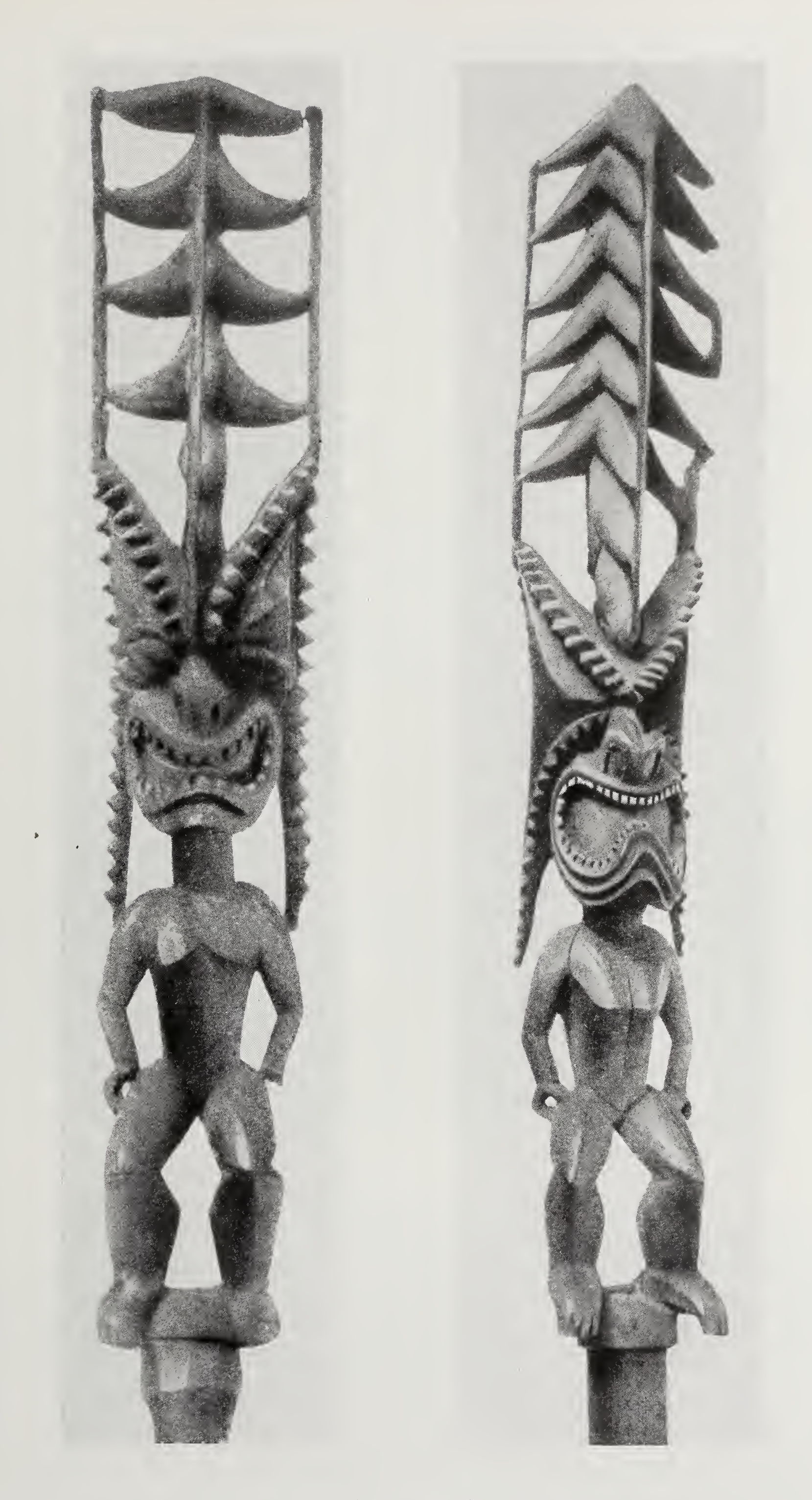
Federhelme aus Hawai



Federköpfe des Kriegsgottes Kukailimoku (Hawai)



Geschnitztes Holzgefäß aus Hawai



Holzfiguren (Aumakua) aus Hawai



Holzfiguren aus Hawai



Stoffe von den Marschall-Inseln, den Karolinen, aus Hawai und von den Neuen Hebriden



Holzkämme aus Samoa



Körbchen und Täschchen aus Samoa



Zeremonialruder von den Hervey-Inseln und Wurfkeule aus Samoa



Zeremonialruder von den Hervey-Inseln (Detail-Aufnahmen)



Zeremonialaxt von den Hervey-Inseln



Holzkeule von den Marquesas-Inseln

Holzschachtel von den Marquesas-Inseln

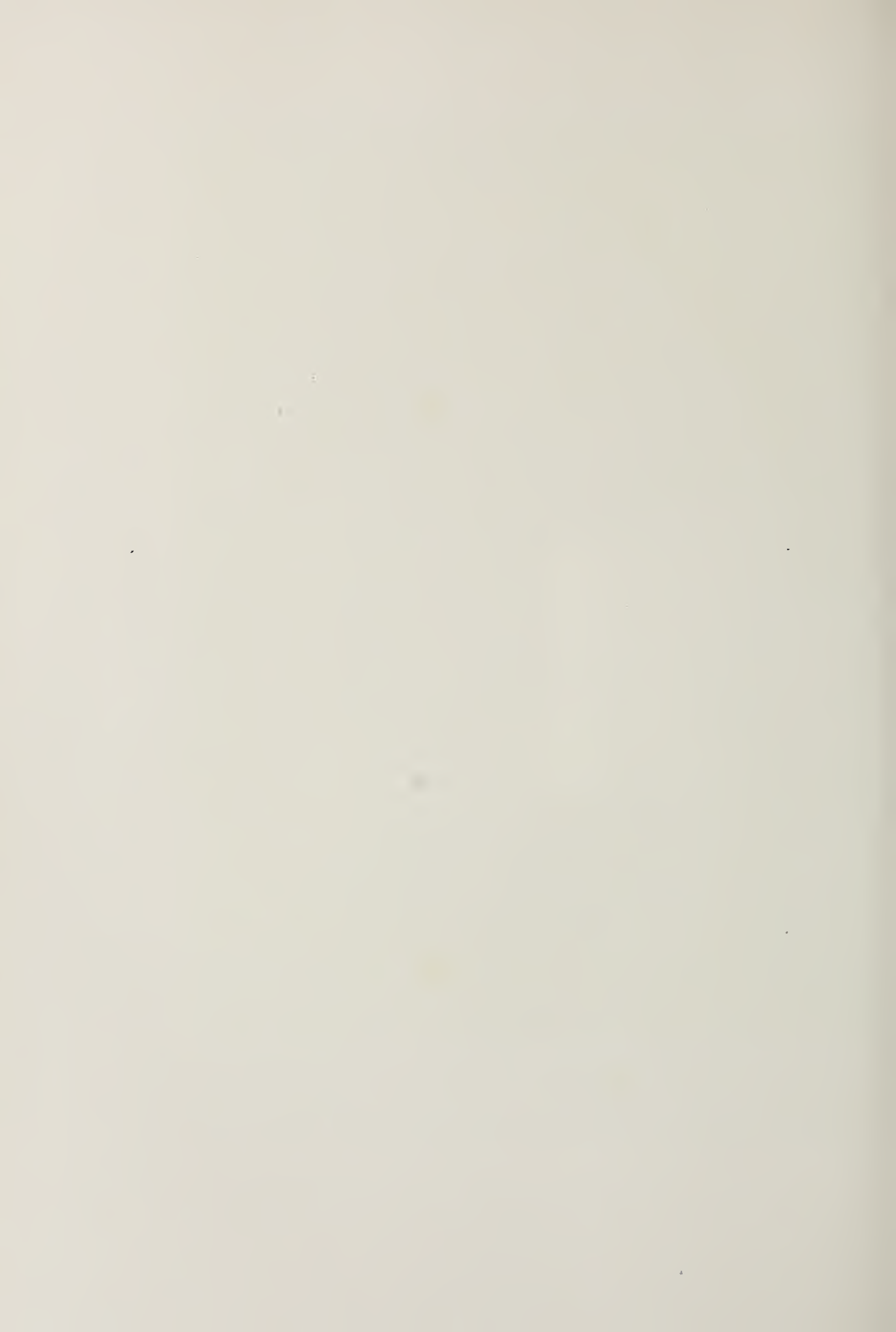
Holzfiguren von den Marquesas- und Tubai-Inseln



Hoa-Haka-Nana-Ia, ein Steinidol von der Osterinsel (Rapanui)



Großer Steinkopf von den Marquesas-Inseln

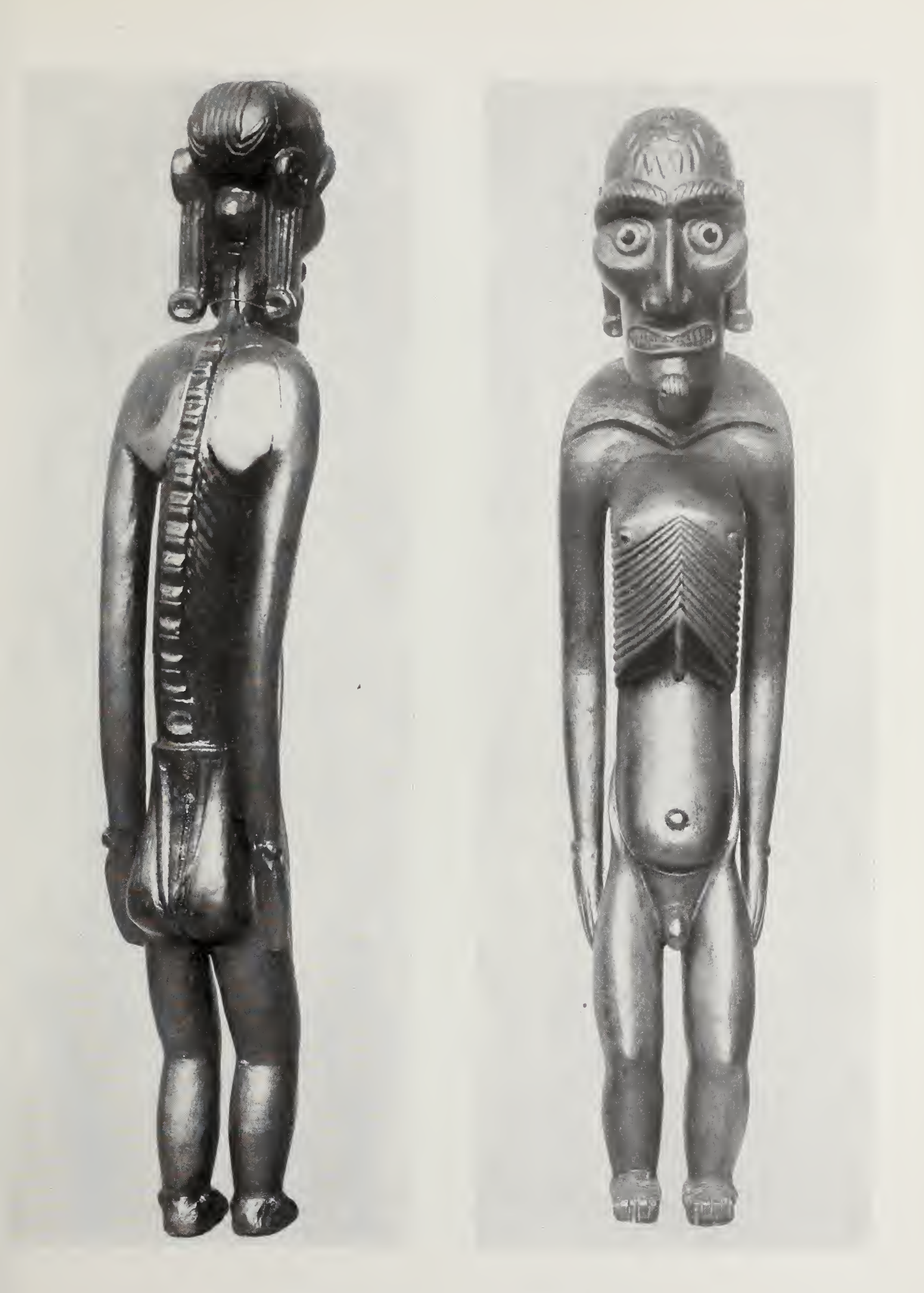




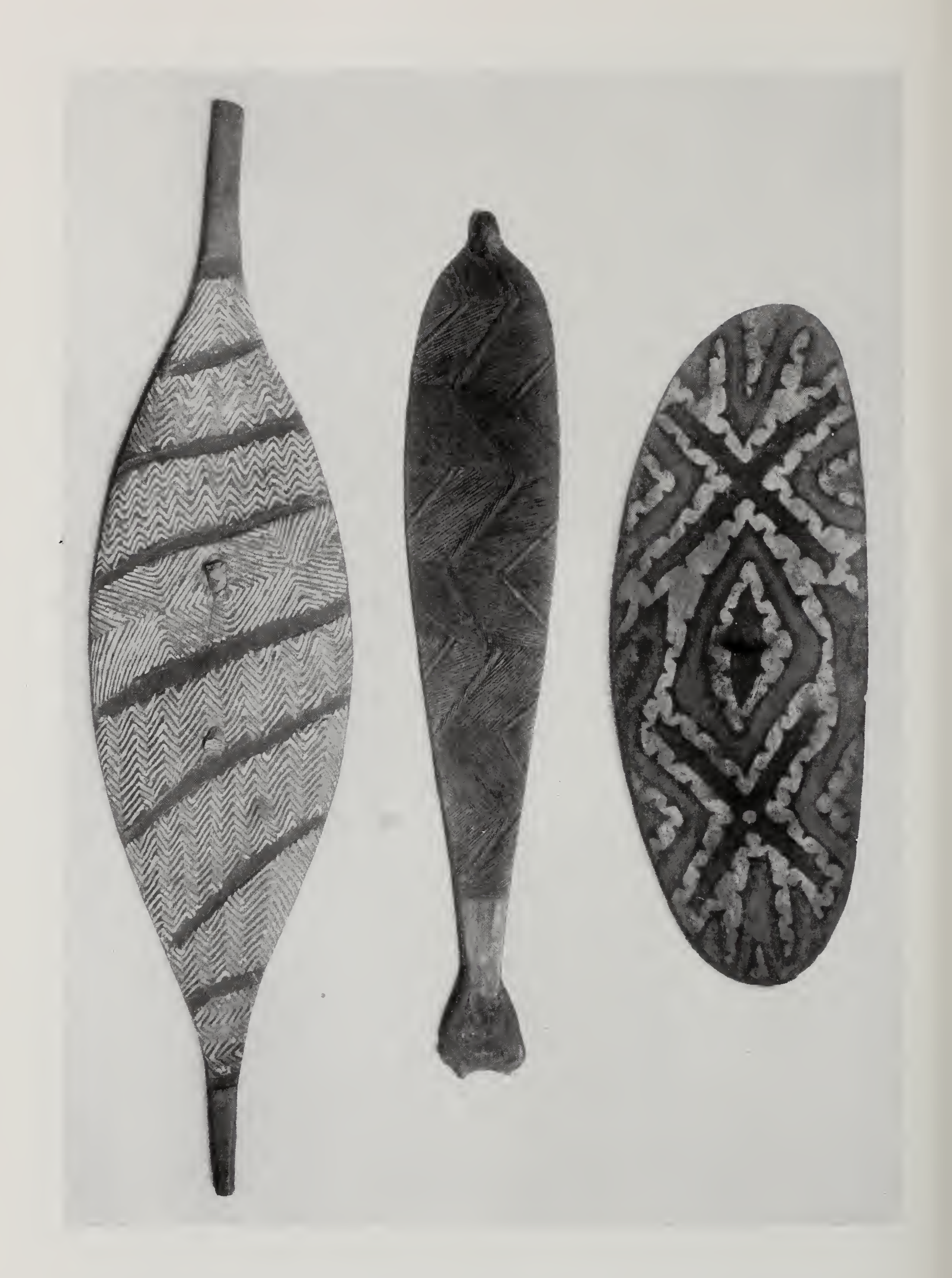
Fischidole von der Osterinsel



Steinidole der Osterinsel (Rapanui)



Holzfiguren von der Osterinsel

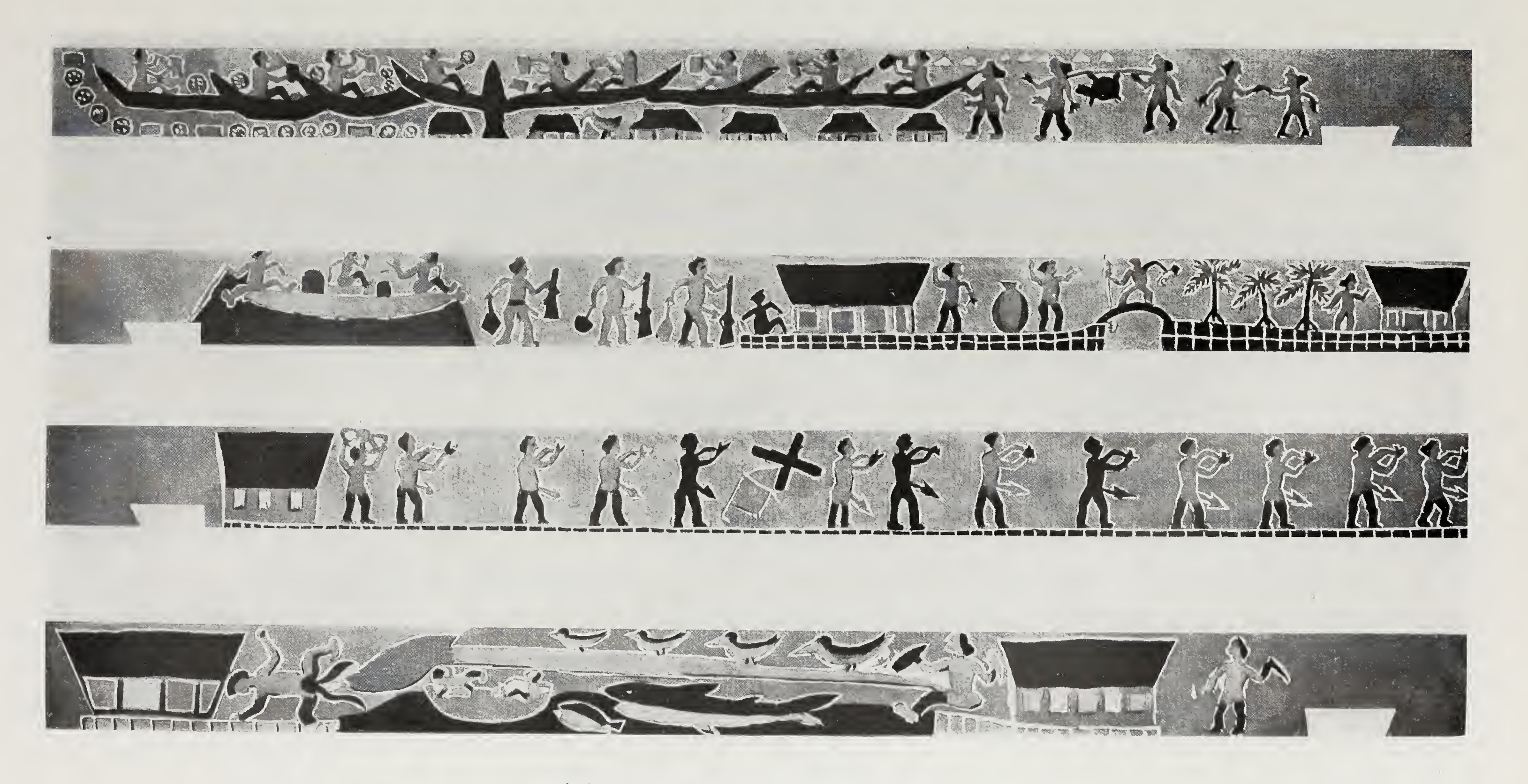


Speerschleuder und Schilde aus Australien



Kingsmill-Insulaner im Panzer (Gilbert-Inseln)

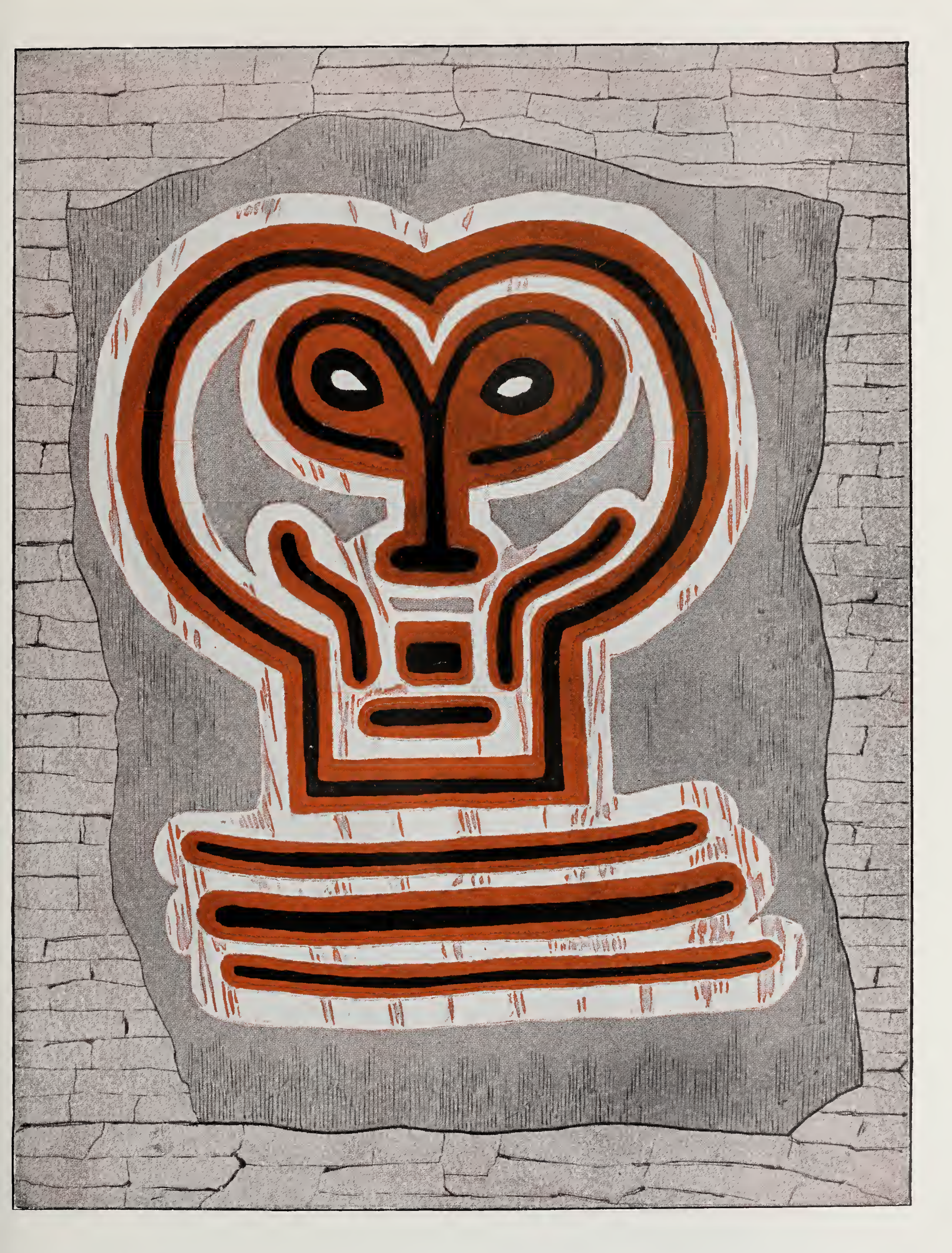
Holzgefäße aus Palau (Karolinen)



Bilderschrift aus Palau (Karolinen)



Felsmalereien aus Zentral-Australien, Rindenzeichnungen aus Südaustralien



Darstellung des Gottes Oreo-Oreo auf der Steinplatte eines Hauses der Osterinsel

Teil einer großen Malerei aus einem Malagan-Haus in Neumecklenburg



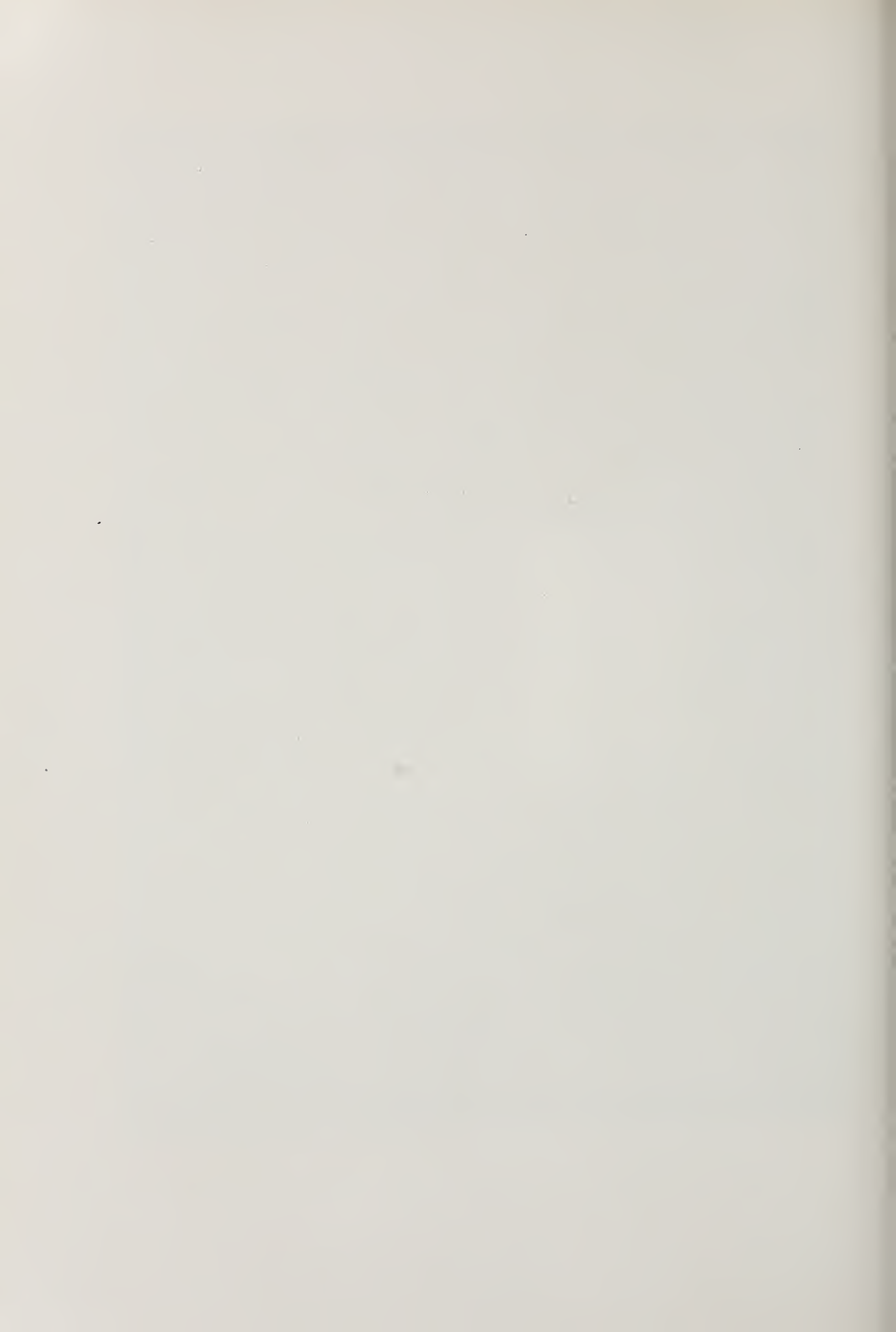
Große Malerei aus Neuguinea



Zeichnung von Eingebornen von Victoria (Australien)

III

INDONESIEN





Modell einer Feldwächterhütte in Java



Modell eines einfachen Familienhauses der Toba-Batak in Silindung (Sumatra)

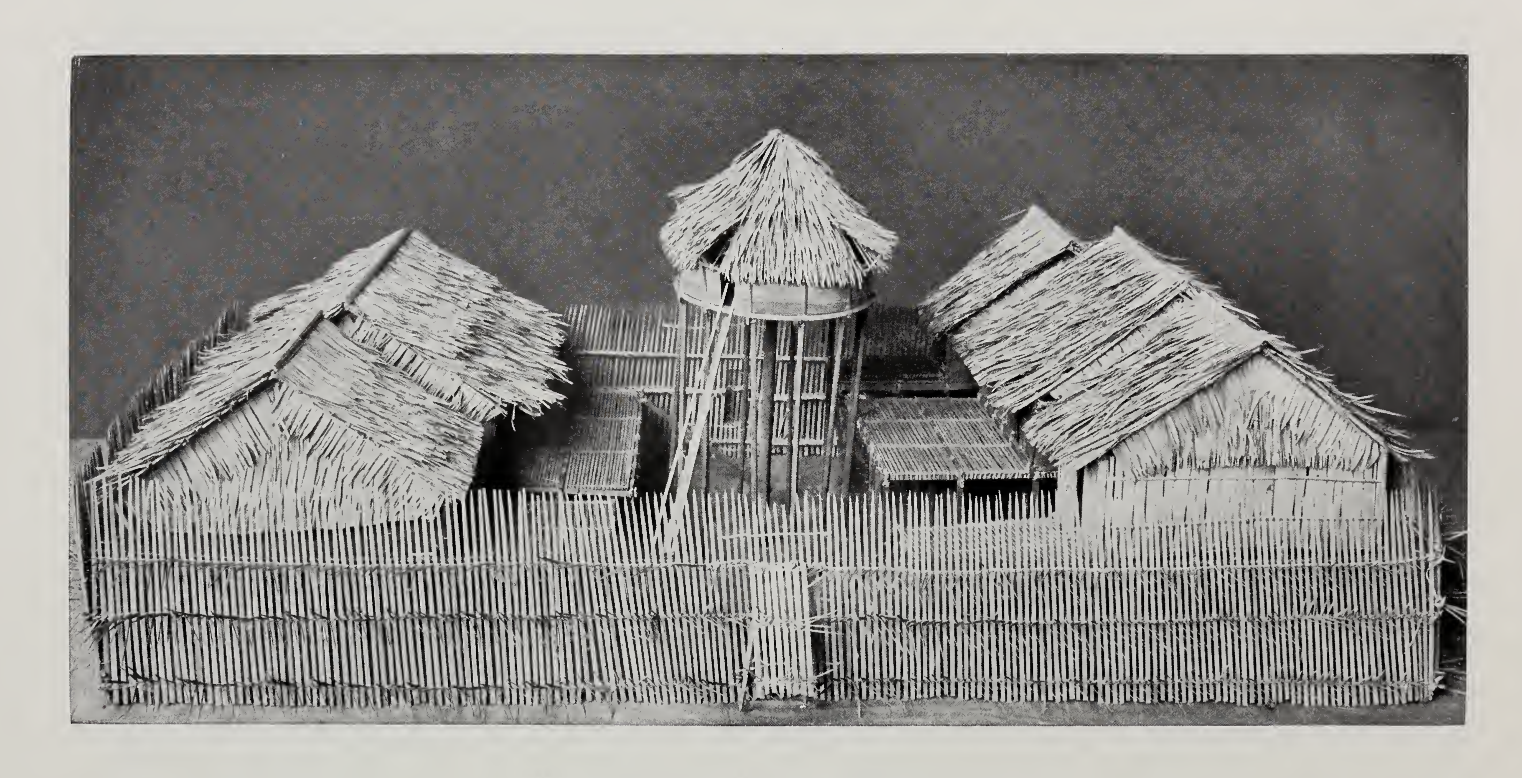


Modell eines Männer-Versammlungshauses der Toba-Batak im südlichen Batak-Land (Sumatra)



Familiengrabmal eines Radjahs auf Borneo

Familiengrabmal eines Radjahs auf Borneo



Modell eines Dorfes in Nordwest-Borneo



Modell eines Hauses von Makassar (Südwest-Celebes)



Hölzerne Sargfigur der Karo-Batak (Sumatra)



Balkenkopf („Singa“) der Batak (Sumatra)





Toping-Tanzmaske der Karo-Batak (Sumatra)



Zauberstäbe der Batak (Sumatra)



Tabakspfeifen der Toba-Batak aus Laguboti (Nord-Sumatra)



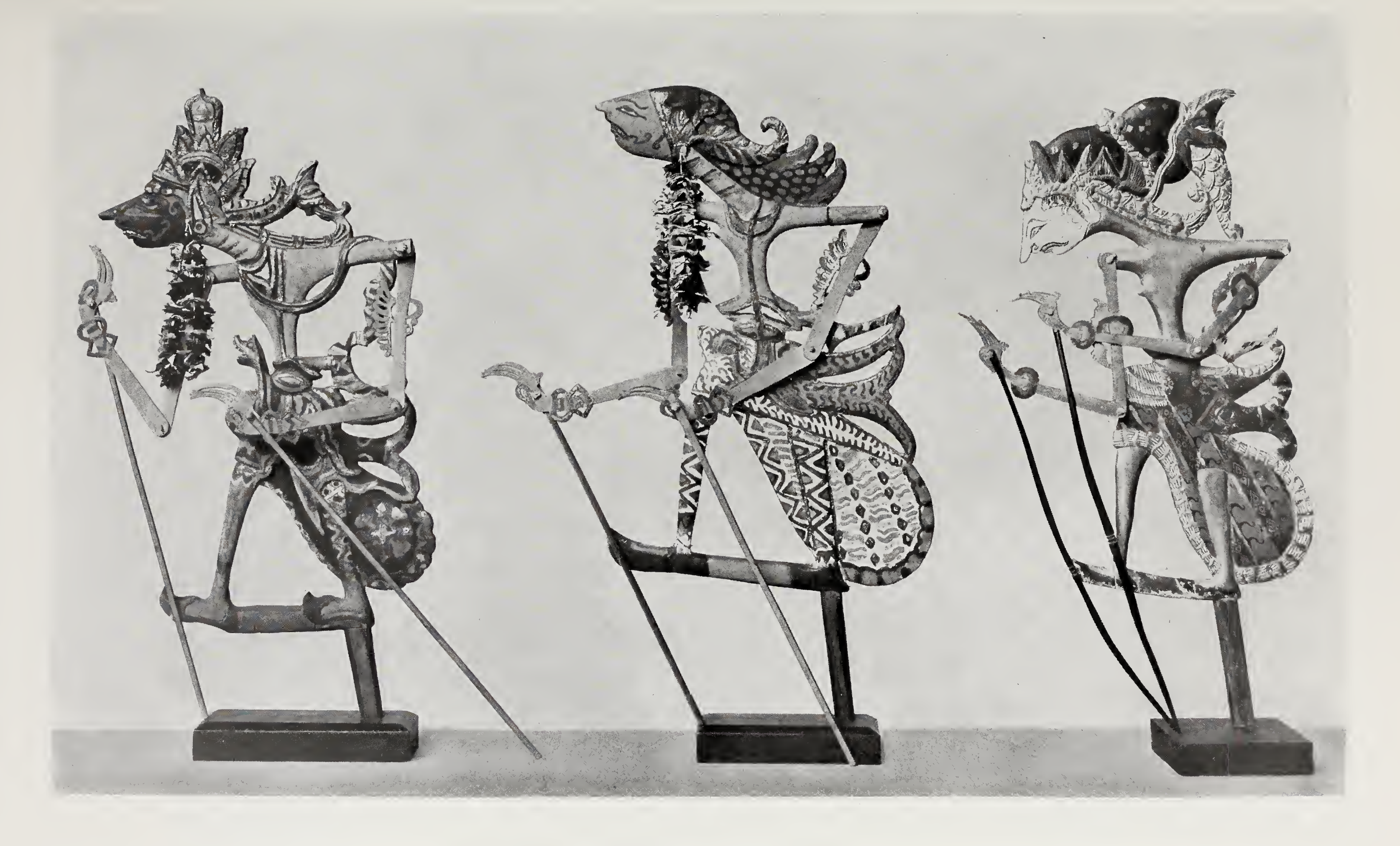
Messinggürtel der Toba-Batak (Sumatra)



Matten und Taschen vom Hochland von Padang (Sumatra)



Verzierte Bambusbüchsen der Batak (Sumatra)



Wajangfiguren aus Java



Maske, zum Wajang Orang gehörig (Java)



Wassergefäß mit menschlicher Figur (Java)



Pelangi-Tuch und alte Batikstoffe aus Java



Alte Batikstoffe aus Java



Hölzerner Schild eines Kopfjägers aus Nordwest-Borneo



Maske aus Borneo

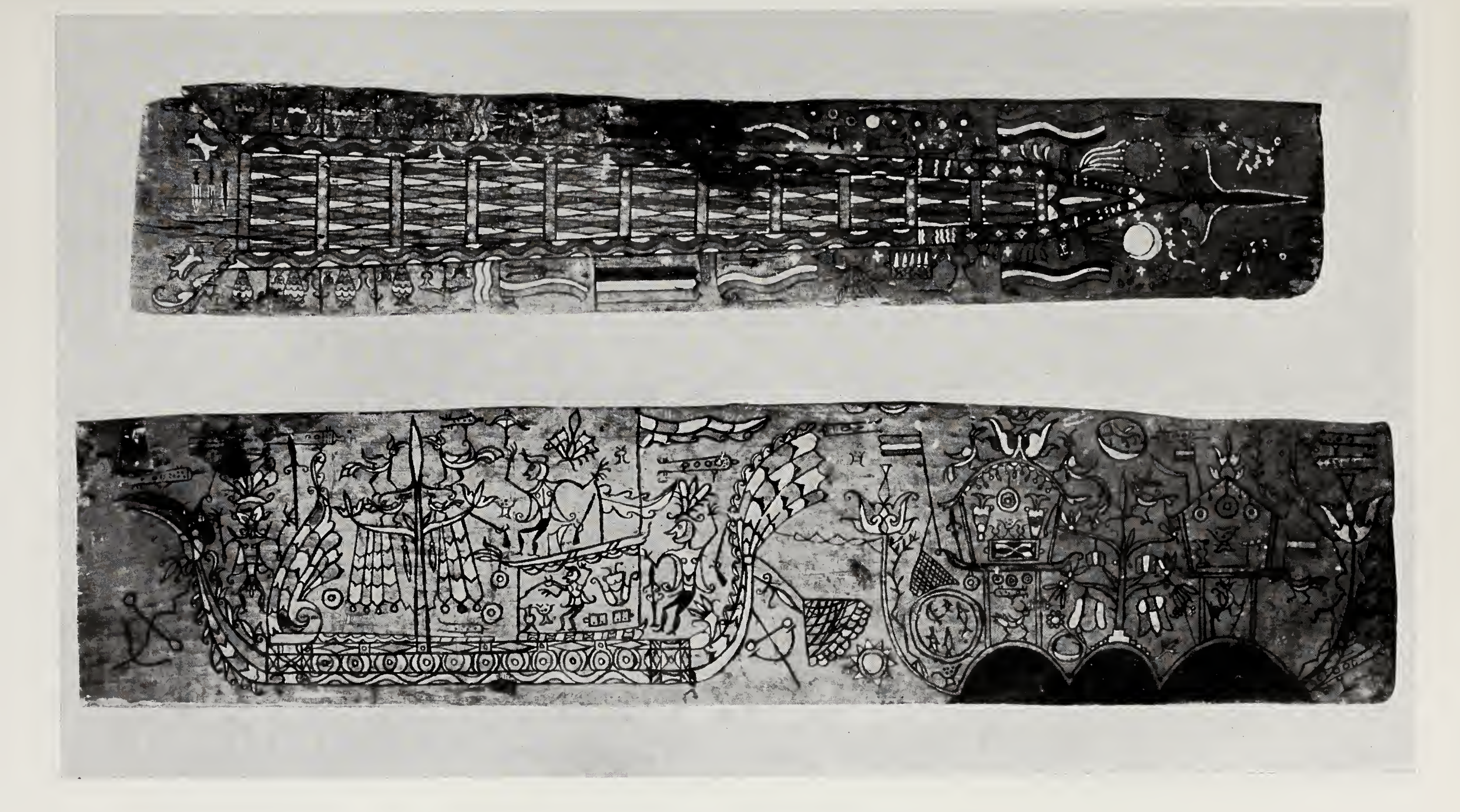




Schilde aus Südost-Borneo und von den Mêntâwei-Inseln (westl. Sumatra)



Verzierte Bambusbüchsen aus Nord- und West-Borneo



Bemalte Bretter aus Südost-Borneo



Schilde von Sula-Besi, von den Talaut-Inseln und aus Celebes



Messer mit Horngriffen aus Celebes



Tongefäße und bunte Korbschachteln aus Süd-Celebes



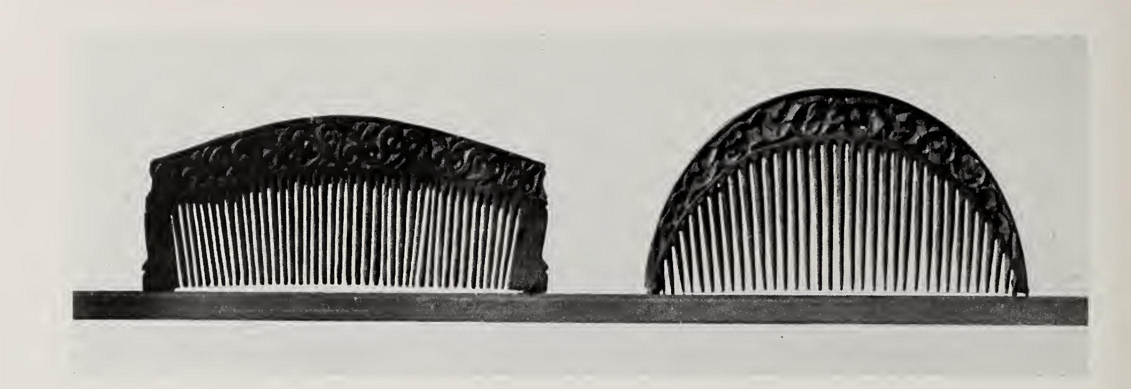
Wassergefäße, Reistasche und Körbchen aus Südost-Celebes



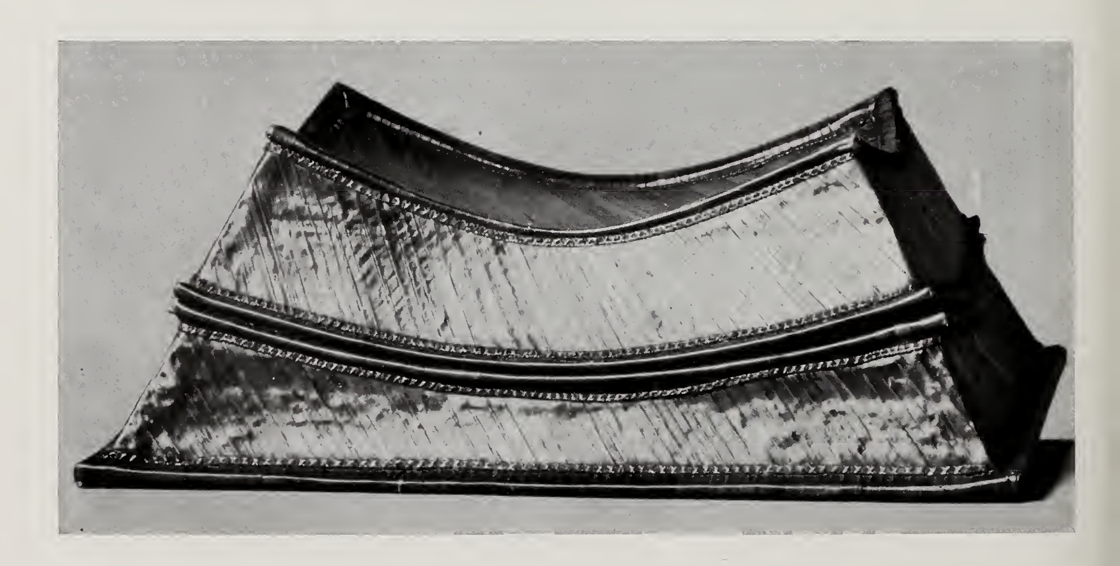
Hölzernes Ahnenbild von der Insel Nias (westl. Sumatra)



Weibliche Holzfigur von den Philippinen







Haarkämme und Körbchen aus Flores, Betelschachtel aus Ternate (Molukken)

IV

POLARVÖLKER



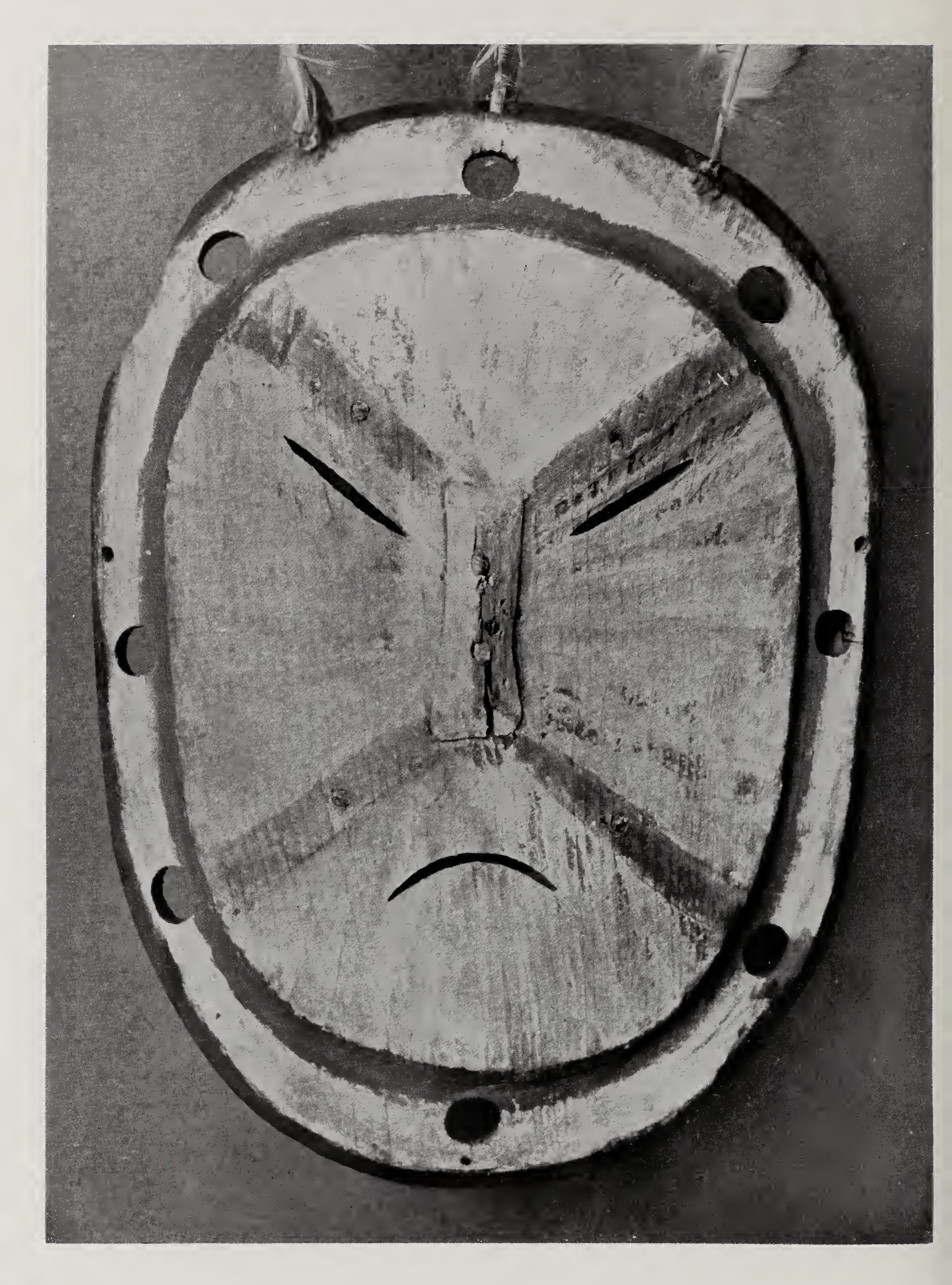
Wohnungen der Eskimos



Hölzerne Schamanen-Maske der Kwikpagmiut (Alaska)



Hölzerne Schamanen-Maske der Kuskwogmiut (Alaska)



Tanzmaske der Kwikpagmiut (Alaska)



Tanzmaske der Kwikpagmiut (Alaska)

Tafel XV



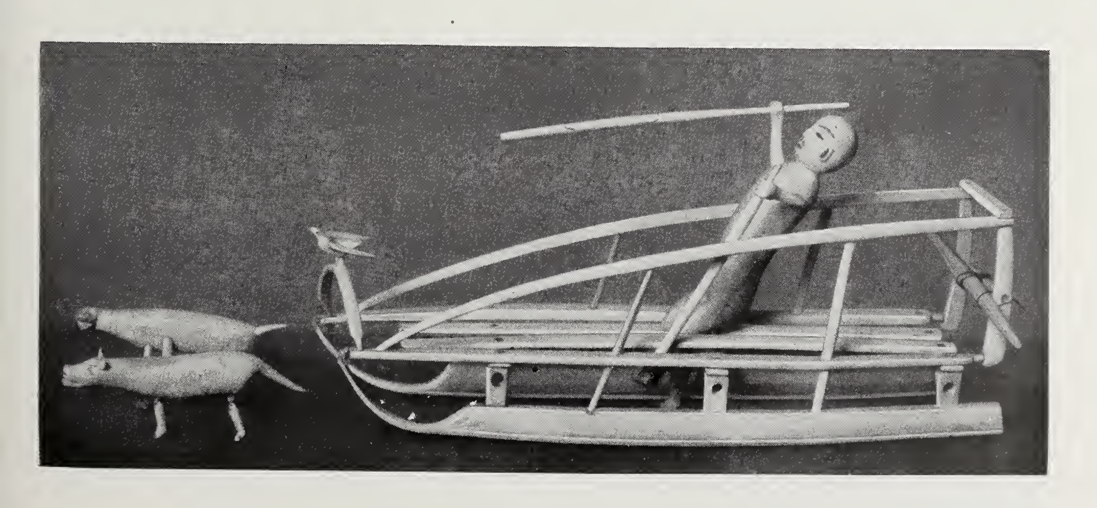


Tanzmaske eines Menschenfressergeistes der Kwikpagmiut (Alaska)



Eskimofrau aus Westgrönland in reicher Sommerkleidung

Aus Walroßzahn geschnitzte Szene in einem Tanzhause (Nuschagakmiut, Alaska)



Aus Walroßzahn geschnitzter Hundeschlitten (Nuschagakmiut, Alaska)



Aus Walroßzähnen geschnitzte Gegenstände mit Ritzzeichnungen (Eskimos in Alaska)



Lederbeutel mit figürlichem und ornamentalem Besatz (Angmagsalik, Ost-Grönland)



Schüsseln und Schachteln der Eskimos in Prinz-Albert-Land und in Alaska

V

AMERIKANISCHE NATURVÖLKER





Pueblo der Taos-Indianer in Neu-Mexiko



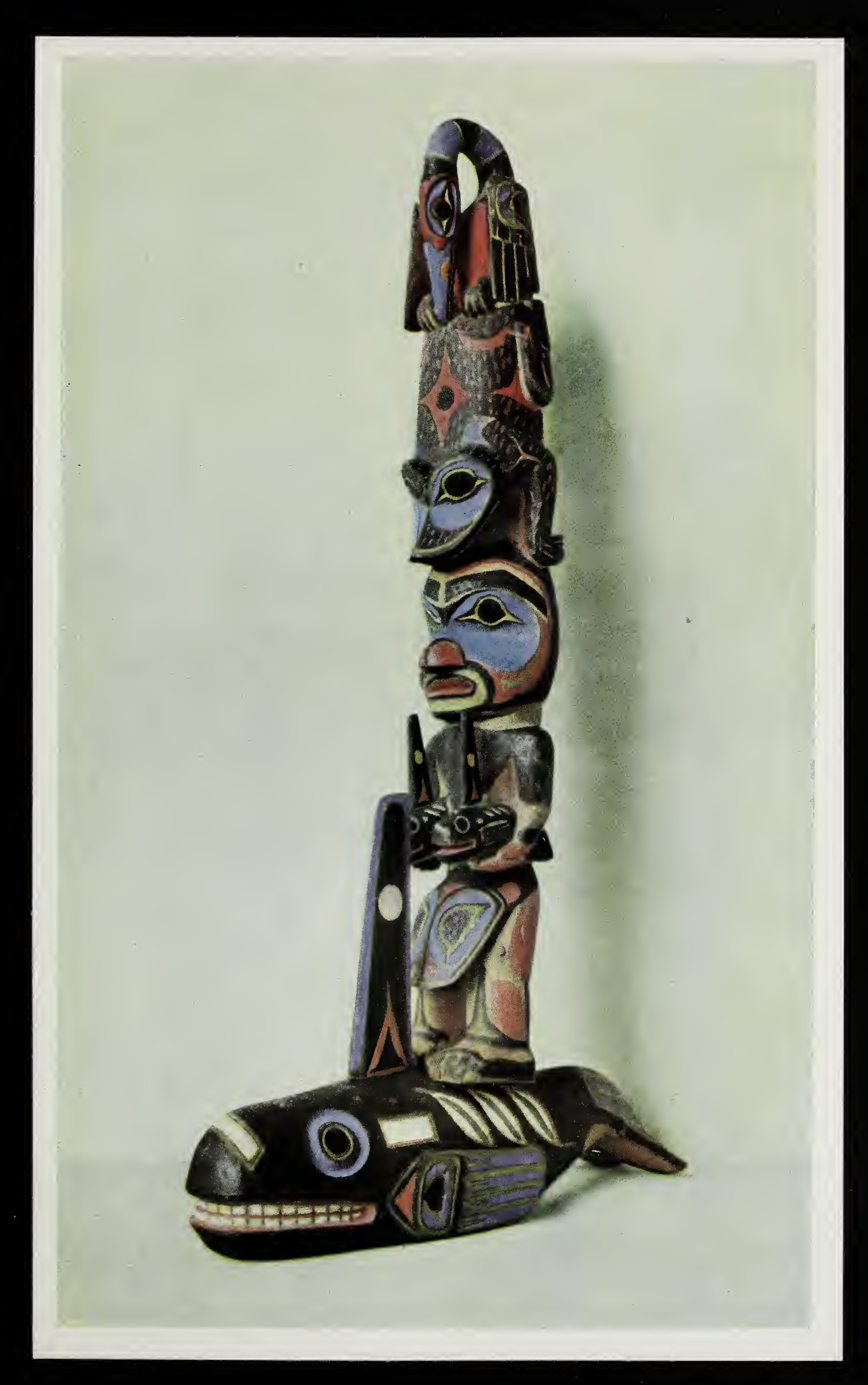
„Cliff-Palast", prähistorische Höhlenwohnungen der alten Pueblo-Indianer in Colorado



Erdhaus der Pawnee (Käddu-Stamm) am Platte-Fluß



Oben: Häuptlingshaus der Kwakiutl (Wakasch-Stamm);
unten: Haus der Haida (Nordwestküste Nordamerikas)



Stammbaumpfahl des Schwertwal-Clans der Tlingit
(Nordwestküste Nordamerikas)

Tafel XVI



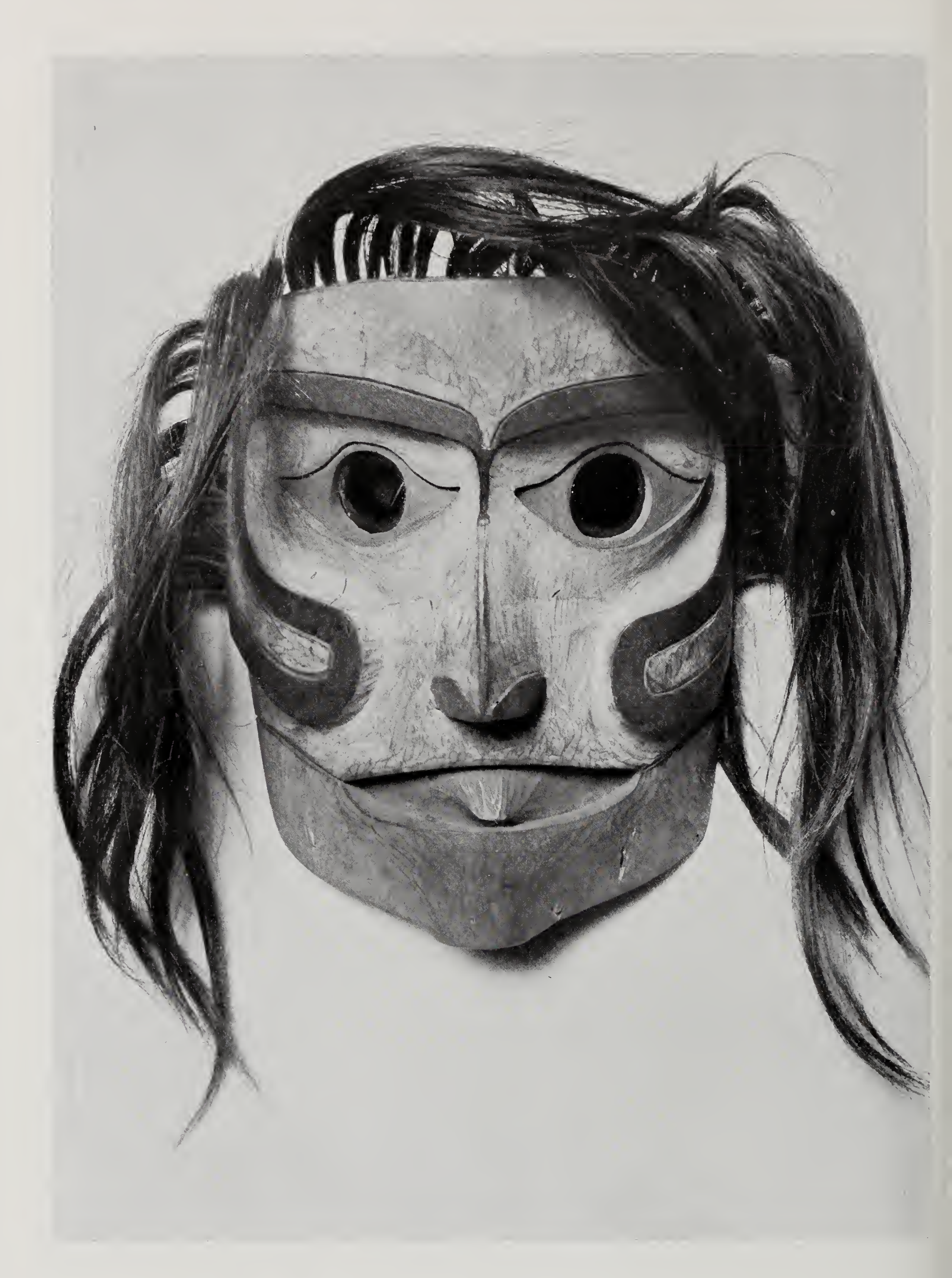


Tanzdecken der Tlingit (Nordwestküste Nordamerikas)

Hamatsentänze der Bilchula (Selisch-Stamm, Westkanada)



Häuptlingsfigur der nördlichen Stämme der Nordwestküste Nordamerikas



Tanzmaske der Tlingit (Nordwestküste Nordamerikas)



Holzkamm und Schieferpfeifenkopf aus Nordwestamerika, hölzerner Pfeifenkopf und Fettschüssel der Haida (Nordwestküste Nordamerikas)



Hauspfeiler der Haida (Nordwestküste Nordamerikas)



Ruder der Haida oder Tlingit, Holz- und Hornlöffel, Körbchen und Eßschüssel der Tlingit (Nordwestküste Nordamerikas)



Hölzerne Tanzmaske der Haida (Nordwestküste Nordamerikas)



Flache Schieferschüssel der Haida (Nordwestküste Nordamerikas)



Hölzerner Tanzhut der Haida (Nordwestküste Nordamerikas)



Hölzerne Tanzmaske der Bilchula (Selisch-Indianer in West-Kanada)



Holzschüssel der Bilballa (Wakasch-Indianer in West-Kanada)



Holzstuhl der Bilballa (Wakasch-Indianer in West-Kanada)

Tafel XVII





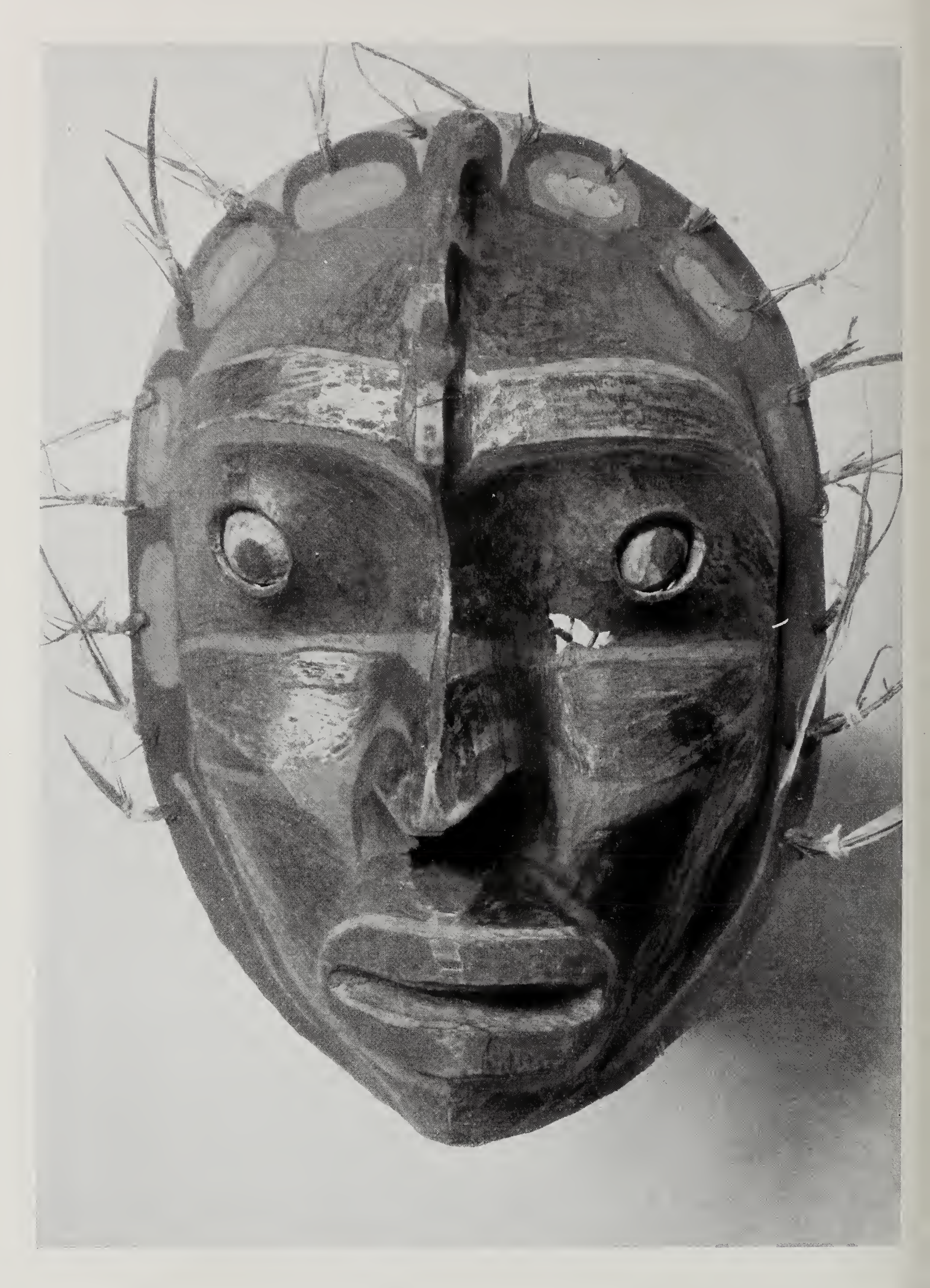
Hölzerner Schöpflöffel aus Nordwestamerika und Eßschale der Bilballa (Wakasch-Indianer in West-Kanada)



Hölzerne Tanzrassel und Frauentanzschurz der Kwakiutl
(Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Tanzanzug und Maske des Geheimbundes der Hamatsa der Kwakiutl
(Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Tanzmaske der Kwakiutl (Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Tanzmaske des Waldgeistes der Kwakiutl (Wakasch-Indianer der Vancouver-Inseln an der Nordwestküste Nordamerikas)

Tafel XVIII





Klappmaske der Kwakiutl (Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Hölzerne Eß- und Fettschüsseln der Kwakiutl
(Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Hölzerne Schüsseln der Kwakiutl
(Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Hölzerne Häuptlingsgestalten der Kwakiutl (Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)

Vorderwand eines Holzkastens der Tsimschian (Nordwestküste Nordamerikas)



Tanzmaske der Nutka (Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



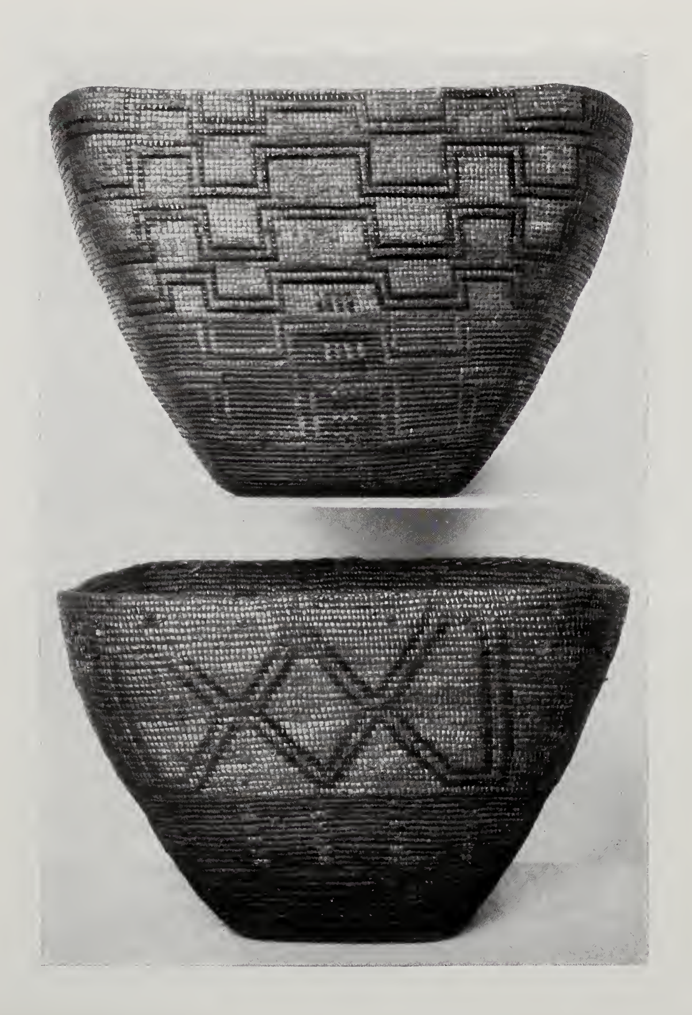
Weiße Tanzmaske des Waldgeistes der Nutka
(Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)

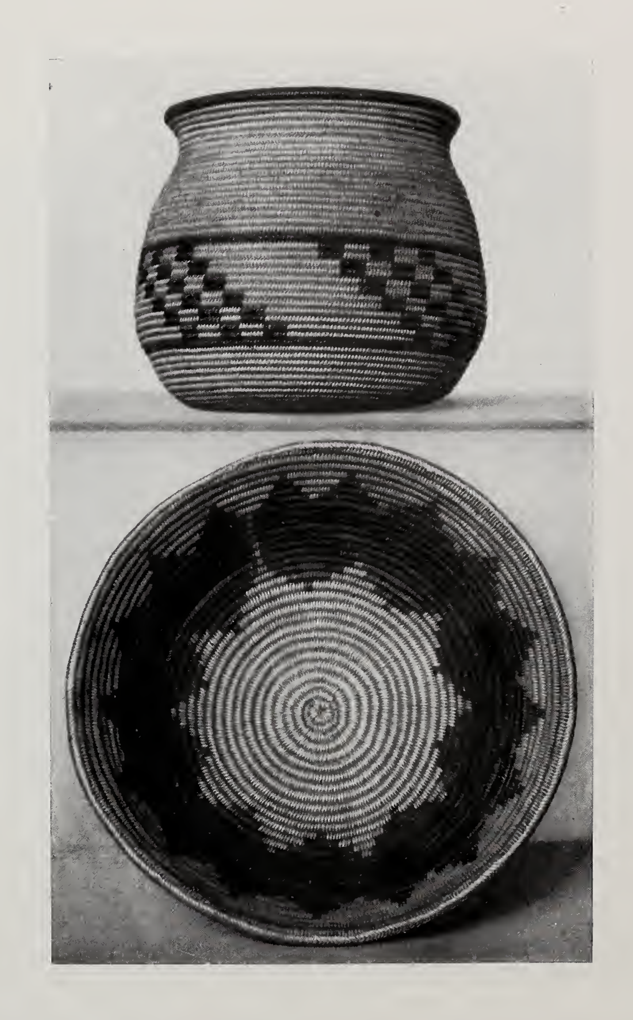


Holzkamm der Snanaimuch
(Selisch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Steinkopf eines Häuptlings vom Fraser-River (Brit. Kolumbien)





Korbflechtarbeiten westamerikanischer Indianer

Ledertasche und Mokassins der Crow
(Sioux-Indianer in Nordamerika)



Täschchen der Gros Ventres
(Algonkin-Indianer in Nordamerika)



Farbige Büffelfell-Zeichnungen eines Mandan-Indianers
(Präriestamm der Sioux in Nordamerika)

Farbige Büffelfell-Zeichnungen eines Dakota-Indianers
(Präriestamm der Sioux in Nordamerika)



Mit farbigen Zeichnungen bedecktes Büffelfell
(Dakota, Präriestamm der Sioux in Nordamerika)



Überzug einer Kindertrage und großer Tabaksbeutel der Teton-Sioux in Nebraska

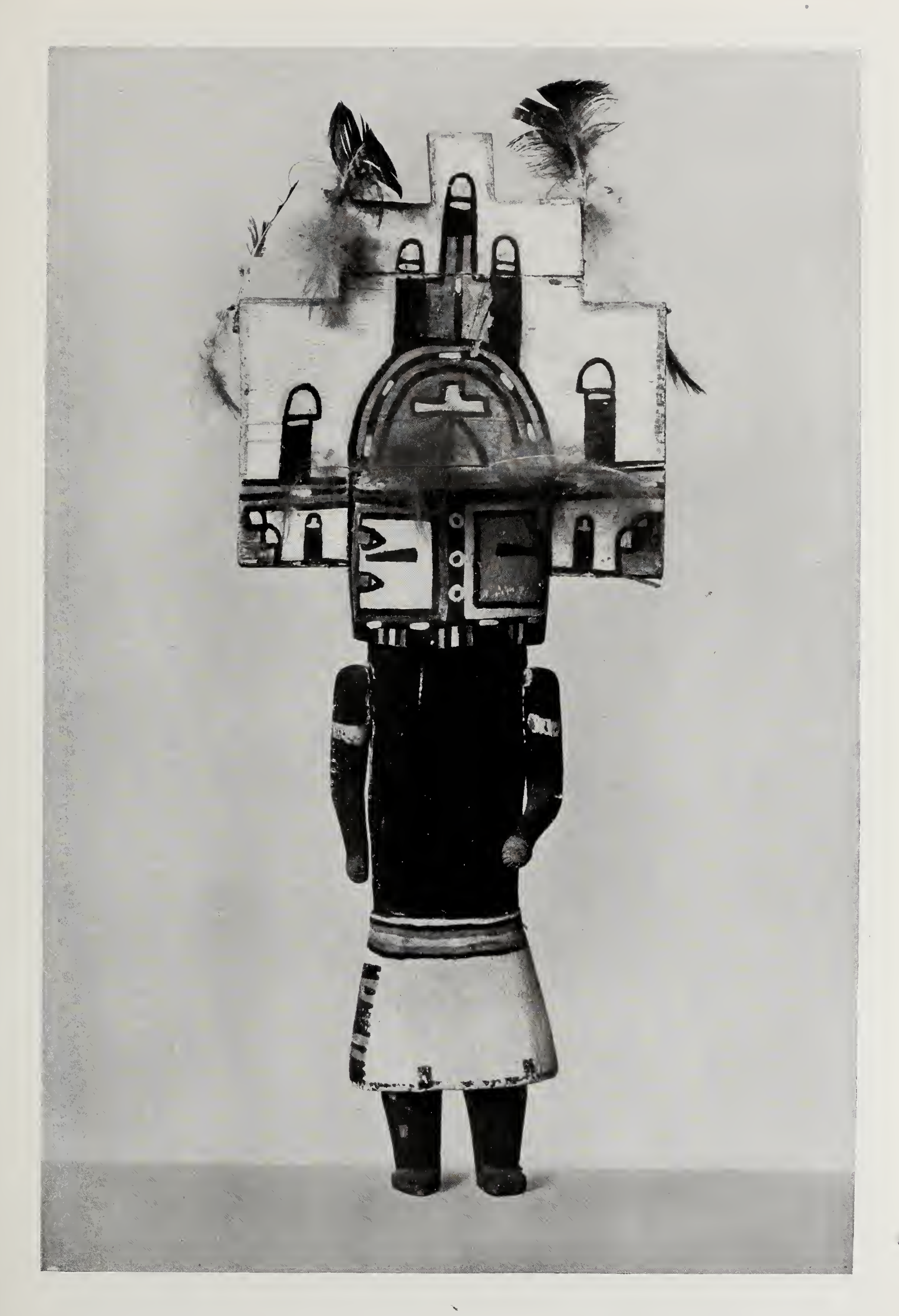




Mit Zeichnungen bedecktes Medizinzelt von Prärie-Indianern Nordamerikas



Anzug eines Omaha-Kriegers (Sioux-Indianer, Nordamerika)



Tihu-Figürchen der Hopi (Pueblo-Indianer in Arizona, Nordamerika)



Alte Keramik der Hopi (Pueblo-Indianer in Arizona, Nordamerika)

Alte Keramik der Hopi (Pueblo-Indianer in Arizona, Nordamerika)

Modernes Tongefäß der Zuñi (Pueblo-Indianer in Neu-Mexiko, Nordamerika)



Alte Keramik der Pueblo-Indianer in Neu-Mexiko und Arizona, Nordamerika

Modernes Tongefäß der Hopi (Pueblo-Indianer in Arizona, Nordamerika)

Moderne Tonschalen der Zuñi (Pueblo-Indianer in Neu-Mexiko, Nordamerika)



Tongefäß der Pima (sonorisches Volk im Südwesten der Vereinigten Staaten)



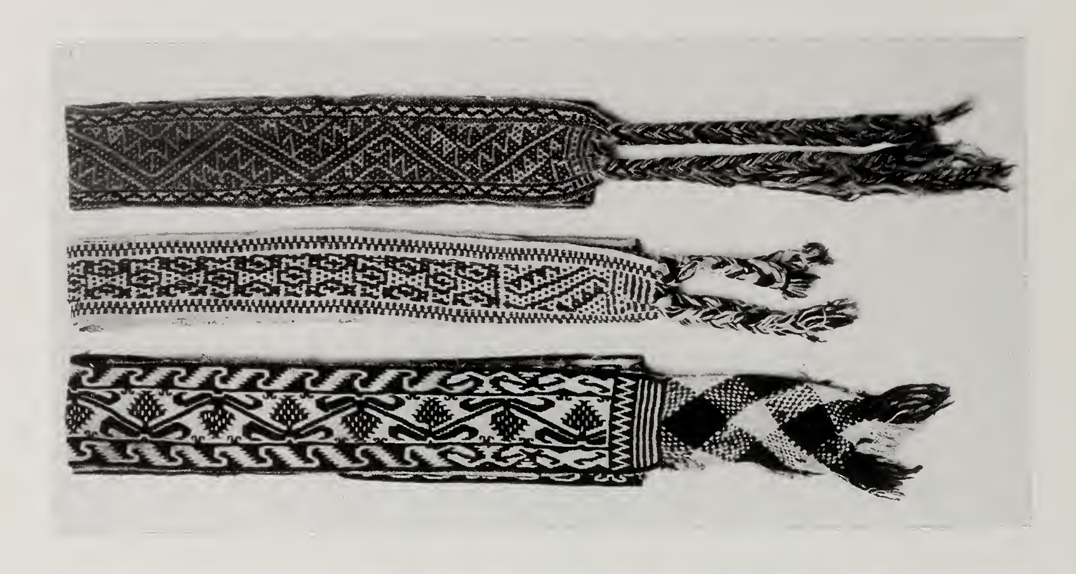
Bemalter Tanzschild der Zuñi (Puèblo-Indianer, Nordamerika)



Spielpuppe der Pima (sonorisches Volk im Südwesten der Vereinigten Staaten)

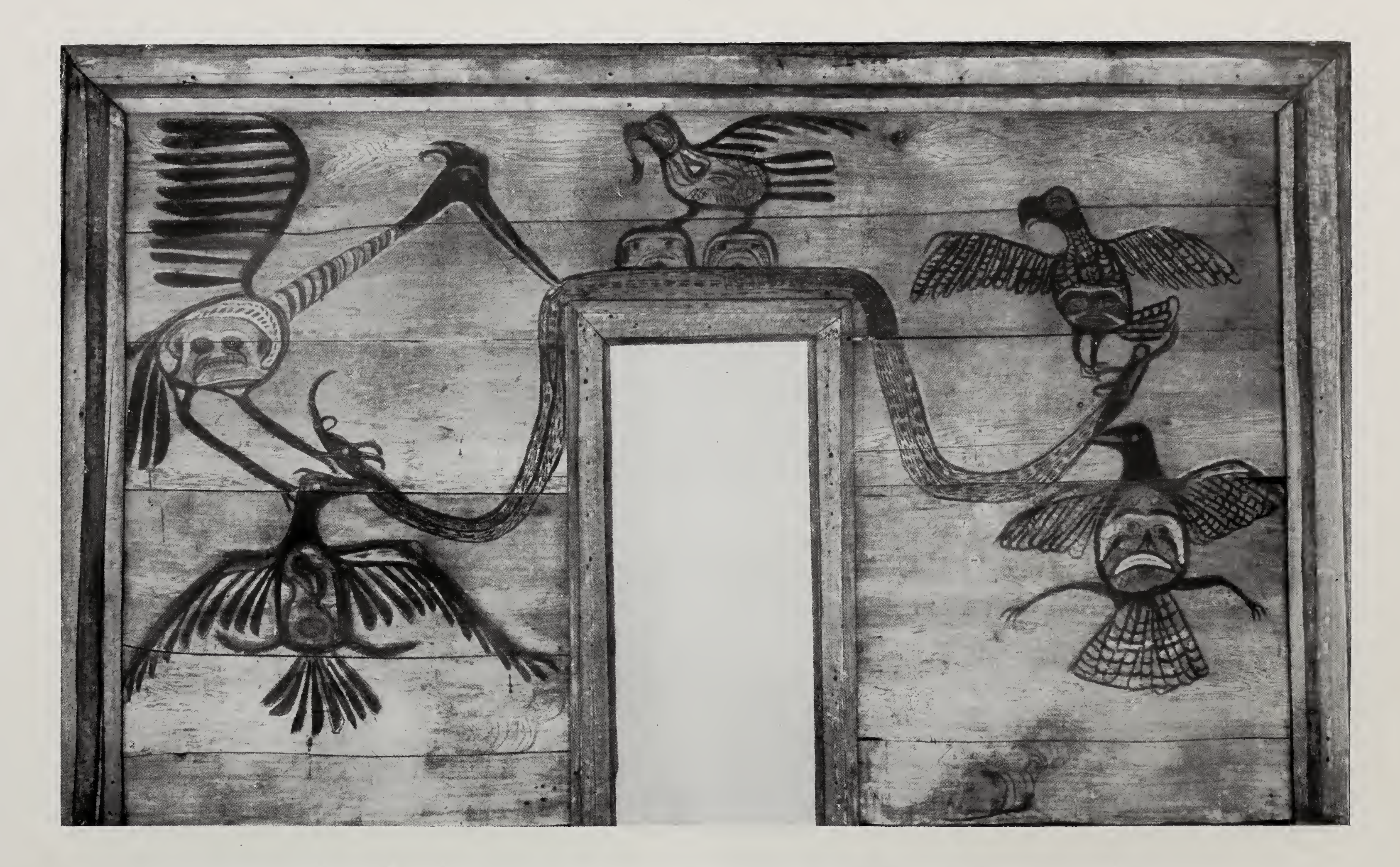


Tanzmaske der Cora (sonorisches Volk in Nordwest-Mexiko)



Gewebte Umhängetaschen der Cora und gewebte Gürtelbänder der Huitchol (sonorische Völker in Nordwest-Mexiko)

Tiermasken der Cora (sonorisches Volk in Nordwest-Mexiko)



Bemalte Bretterwand — Mittelstück — der Kwakiutl (Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)

Bemalte Bretterwand — Seitenteile — der Kwakiutl (Wakasch-Indianer, Nordwestküste Nordamerikas)



Mit Zeichnungen bedeckte Kürbis-Kalebasse der Cora

Wohnungen südamerikanischer Indianer



Tanzmasken-Anzug der Kaua
(Aruak-Indianer im Rio-Negro-Gebiet, Südamerika)



Tanzmasken-Anzug der Tikuna
(Aruak-Indianer im oberen Amazonas-Gebiet, Südamerika)



Tanzmaske der Mehinaku (Aruak-Indianer
im Xingu-Quellgebiet, Südamerika)



Tanzmaske der Trumai-Indianer im Xingu-Quellgebiet
(Südamerika)

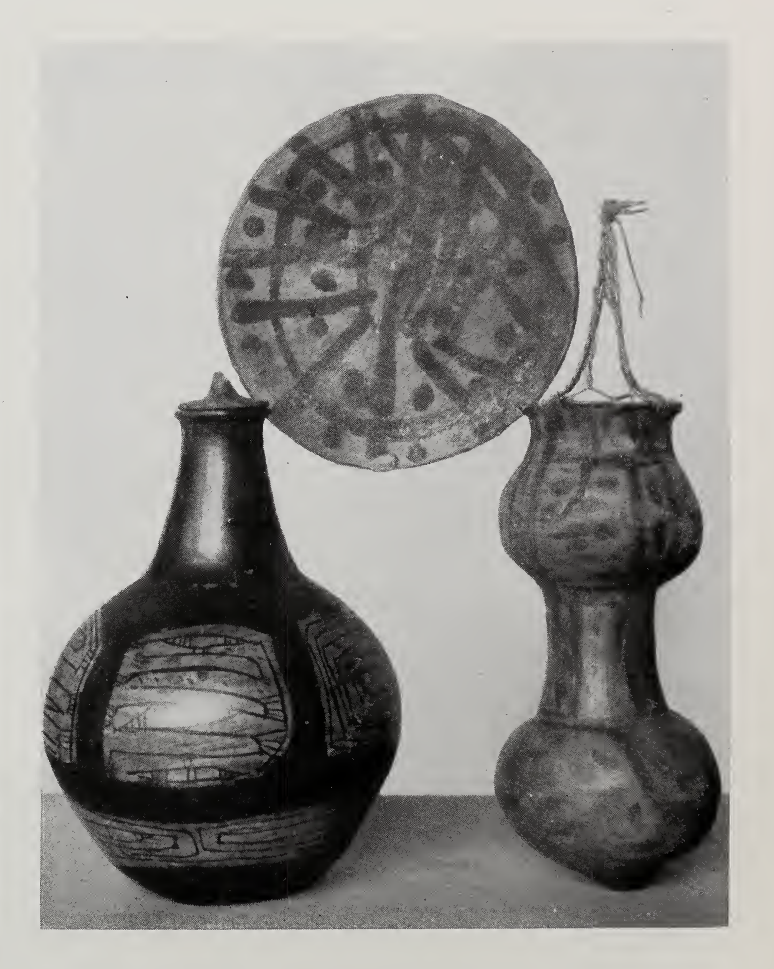


Tanzmaske der Auetö (Tupi-Indianer im Xingu-Quellgebiet, Südamerika)



Tanzmaske der Auetö (Tupi-Indianer im Xingu-Quellgebiet, Südamerika)

Tongefäße und Korbschale aus dem Rio-Negro-Gebiet (Südamerika)



Keramik aus Guayana (Südamerika)



Flechtarbeiten aus Guayana (Südamerika)

Holzschemel der Trumai-Indianer im Xingu-Quellgebiet (Zentral-Brasilien)

Holzschemel der Karaiben im brasilianischen Guayana



Gewandnadeln, Ohrgehänge und Anhänger der Araukaner (Chile)

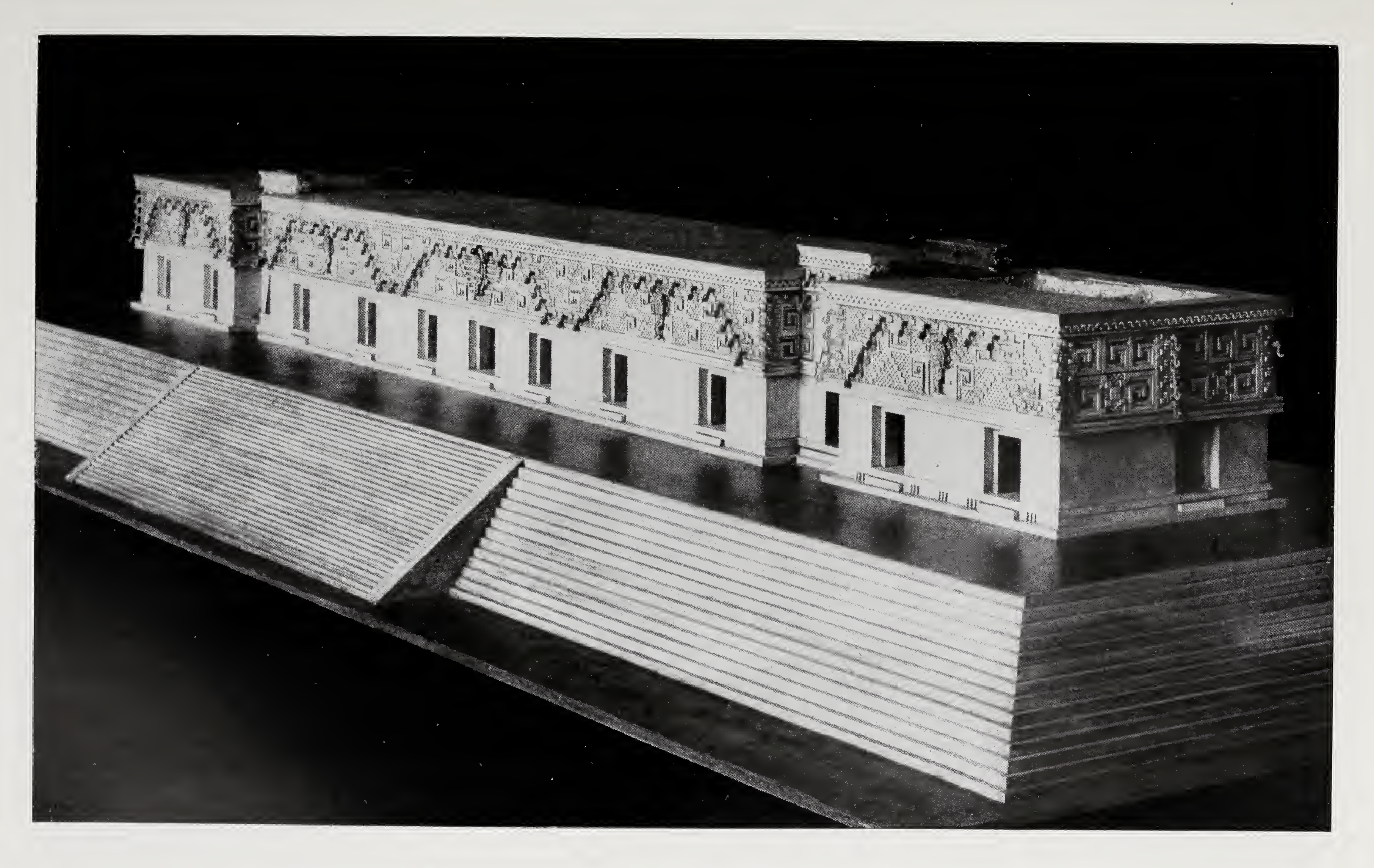


Felszeichnungen südamerikanischer Indianer (Guayana und Rio-Negro-Gebiet)

VI

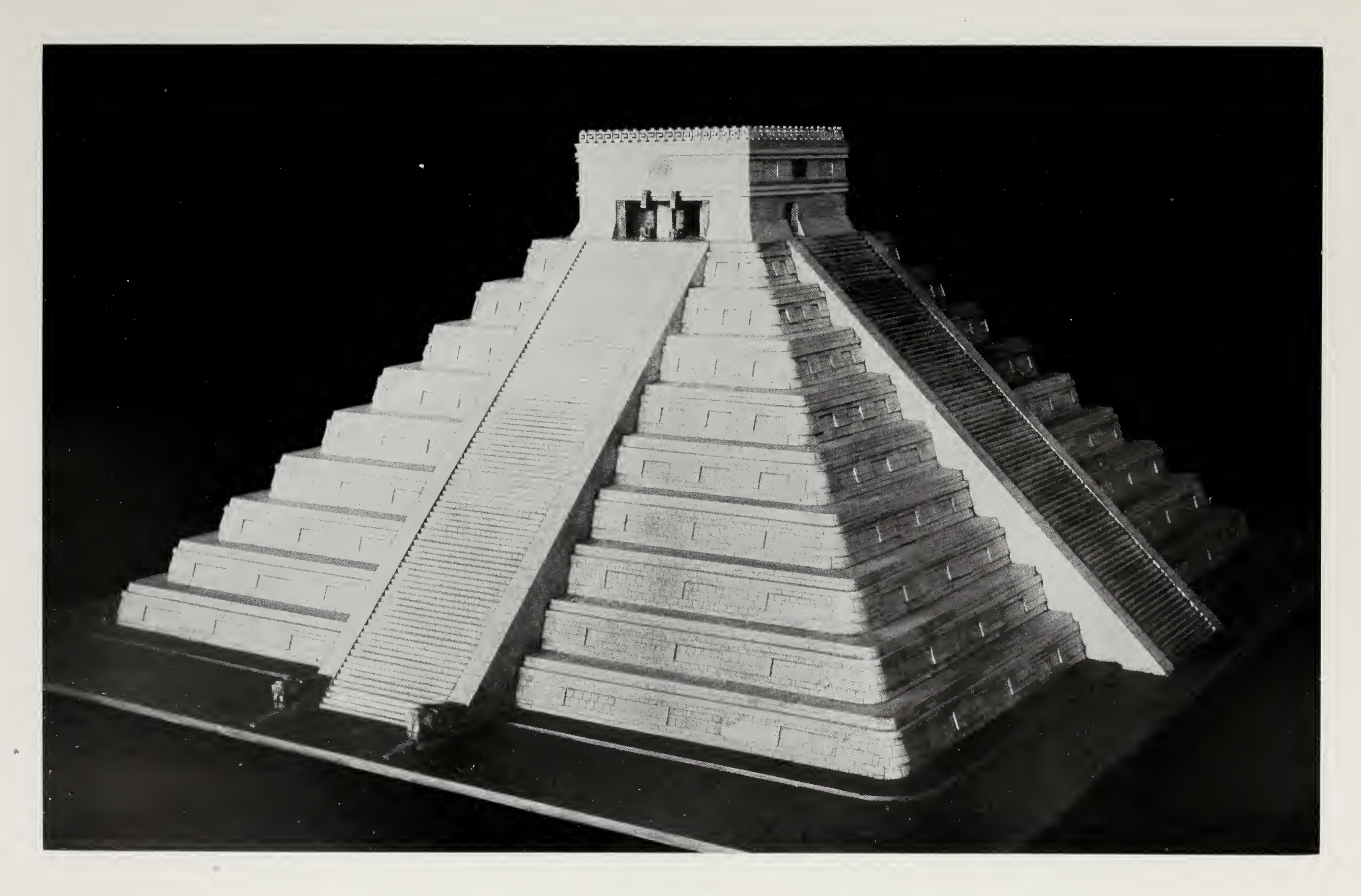
ALT-AMERIKANISCHE KULTUREN





Die „Casa del Gobernador“ zu Uxmal — Rekonstruktion — (Maya-Kultur in Mexiko)

Der „Kreuztempel“ zu Palenque — Rekonstruktion — (Maya-Kultur in Mexiko)



Das „Castillo“ zu Chichen-Itza — Rekonstruktion — („toltekische“ Kultur in Mexiko)



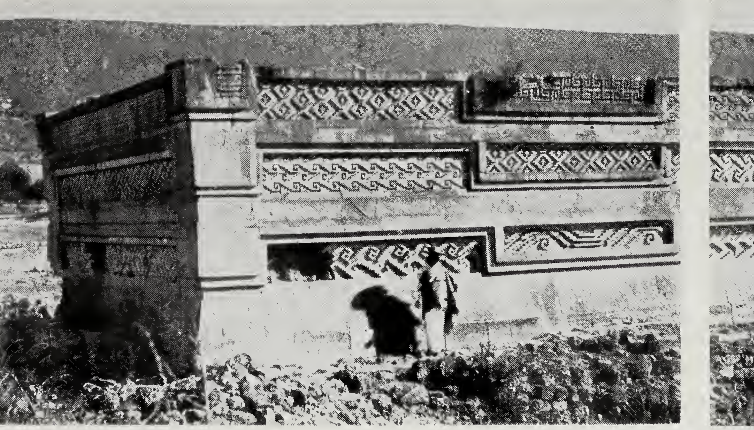
Der Säulenpalast zu Mitla — Rekonstruktion — (tzapotekische Kultur in Mexiko)

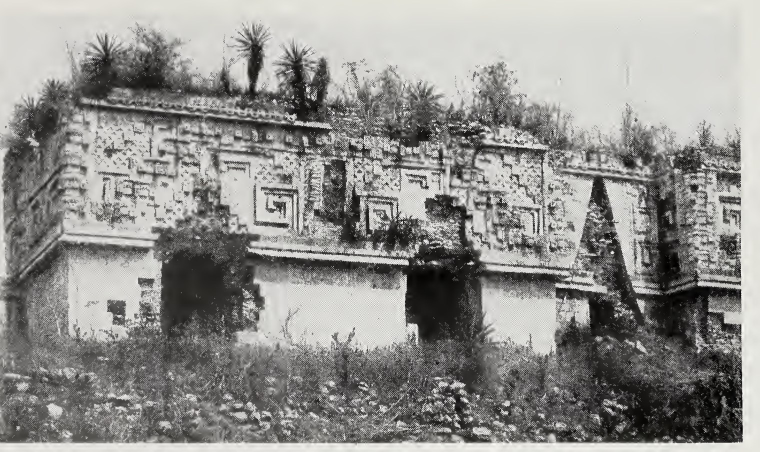


Die Tempelpyramide zu Xochicalco — Modell — (archaisch-aztekische Kultur in Mexiko)



Teilansicht der Schlangenfassade des „Nonnenpalastes“ zu Uxmal (Maya-Kultur in Mexiko)





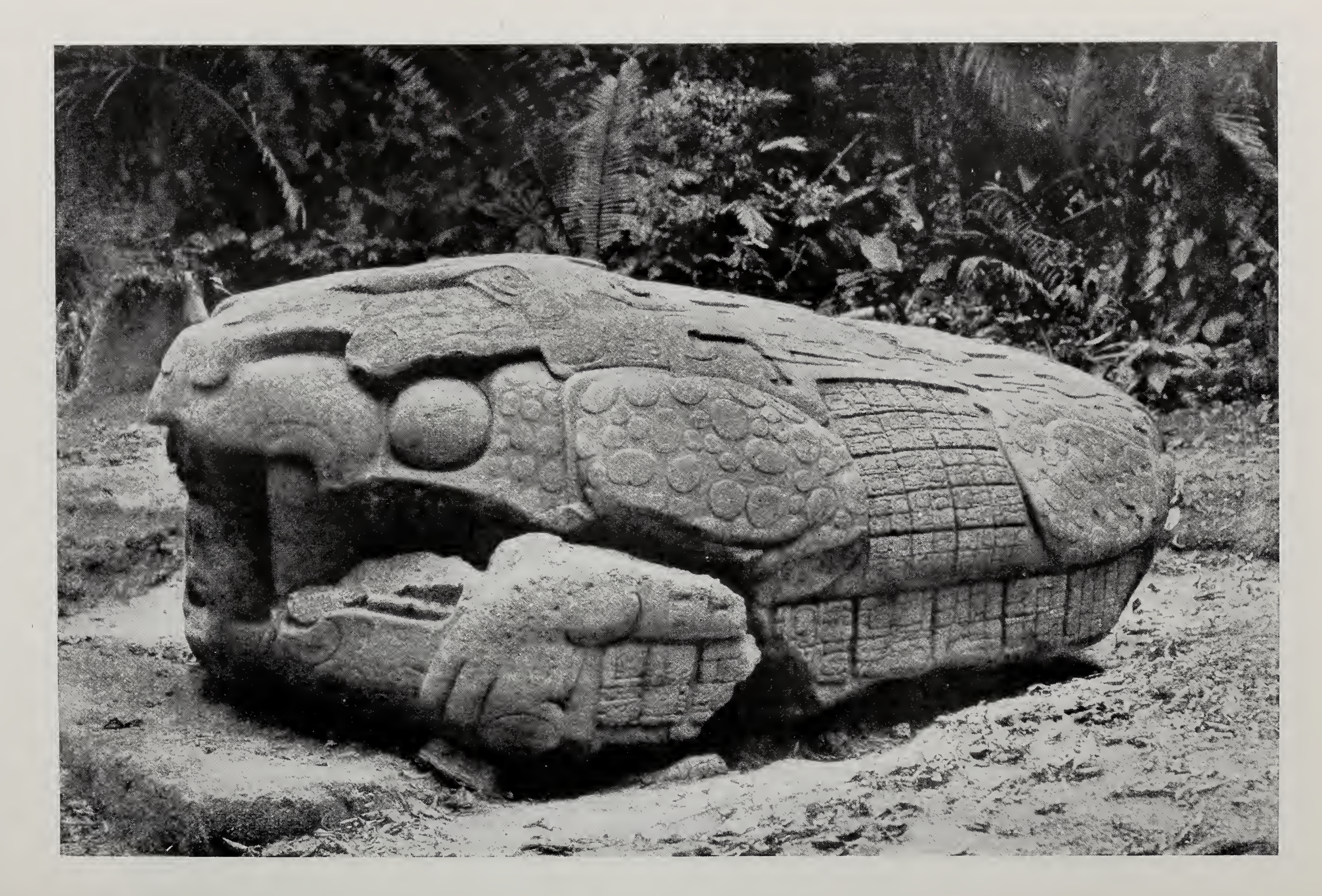

Oben: der Säulenpalast zu Mitla (tzapotekische Kultur in Mexiko).
Unten: die „Casa del Gobernador“ zu Uxmal (Maya-Kultur in Mexiko)



Steinerne Stele in den Ruinen von Copan (Maya-Kultur in Honduras)



Steinerne Stele in den Ruinen von Quirigua (Maya-Kultur in Guatemala)



Großer Tiermonolith in den Ruinen von Quirigua (Maya-Kultur in Guatemala)



Singendes Mädchen von der Außenverzierung eines Tempels zu Copan (Maya-Kultur in Honduras)



Steinrelief aus Yaxchilan (Maya-Kultur in Guatemala)



Tönernes Räuchergefäß aus Quen Santo (Maya-Kultur in Guatemala)



Tönerne Räuchergefäße aus Quen Santo (Maya-Kultur in Guatemala)



Junge Göttin und alter Gott. Tonplastik (Maya-Kultur in Mexiko)

Glasierte Tongefäße der Maya-Kultur in Mexiko



Bemaltes Tongefäß aus Chamá (Maya-Kultur in Guatemala)

Hölzerner Doppeljaguar mit Steinmosaik (Alt-Mexiko)



Bemalte Tongefäße der Cholula-Kultur in Mexiko





Jadeït-Köpfchen aus Tuxtla Gutierrez (Alt-Mexiko)



Holzwurfbretter aus Tlaxiaco (tzapotekische Kultur (?) in Mexiko)



Steinerne Federschlange (aztekische Kultur in Mexiko)



Statue der Erdgöttin Couatlicue — Vorderseite — (aztekische Kultur in Mexiko)



Statue der Erdgöttin Couatlicue — Rückseite — (aztekische Kultur in Mexiko)



Steinfigur des Regengottes Tlaloc (aztekische Kultur in Mexiko)



Steinfigur der Wassergöttin Chalchiuhtlicue (aztekische Kultur in Mexiko)



Bemalte Tonfigur des Musikgottes Xochipilli (aztekische Kultur in Mexiko)



Sitzende Tonfigur (totonakische Kultur in Mexiko)



Sitzende Jaguar-Figur aus Zimatlan (tzapotekische Kultur in Mexiko)



Kniende Tonfigur aus Talpan (tzapotekische Kultur in Mexiko)



Sitzende Tonfigur aus Sta. Maria Sola (tzapotekische Kultur in Mexiko)



Steinfigur aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala)



Steinerner Menschenschädel aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala)



Steinernes Feuerbecken aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala)



Steinköpfe aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala)



Steinrelief aus Sta. Lucia Cozumalhuapa
(Naua-Kultur der Pipil in Guatemala)



Steinerne Reliefscheibe aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala)

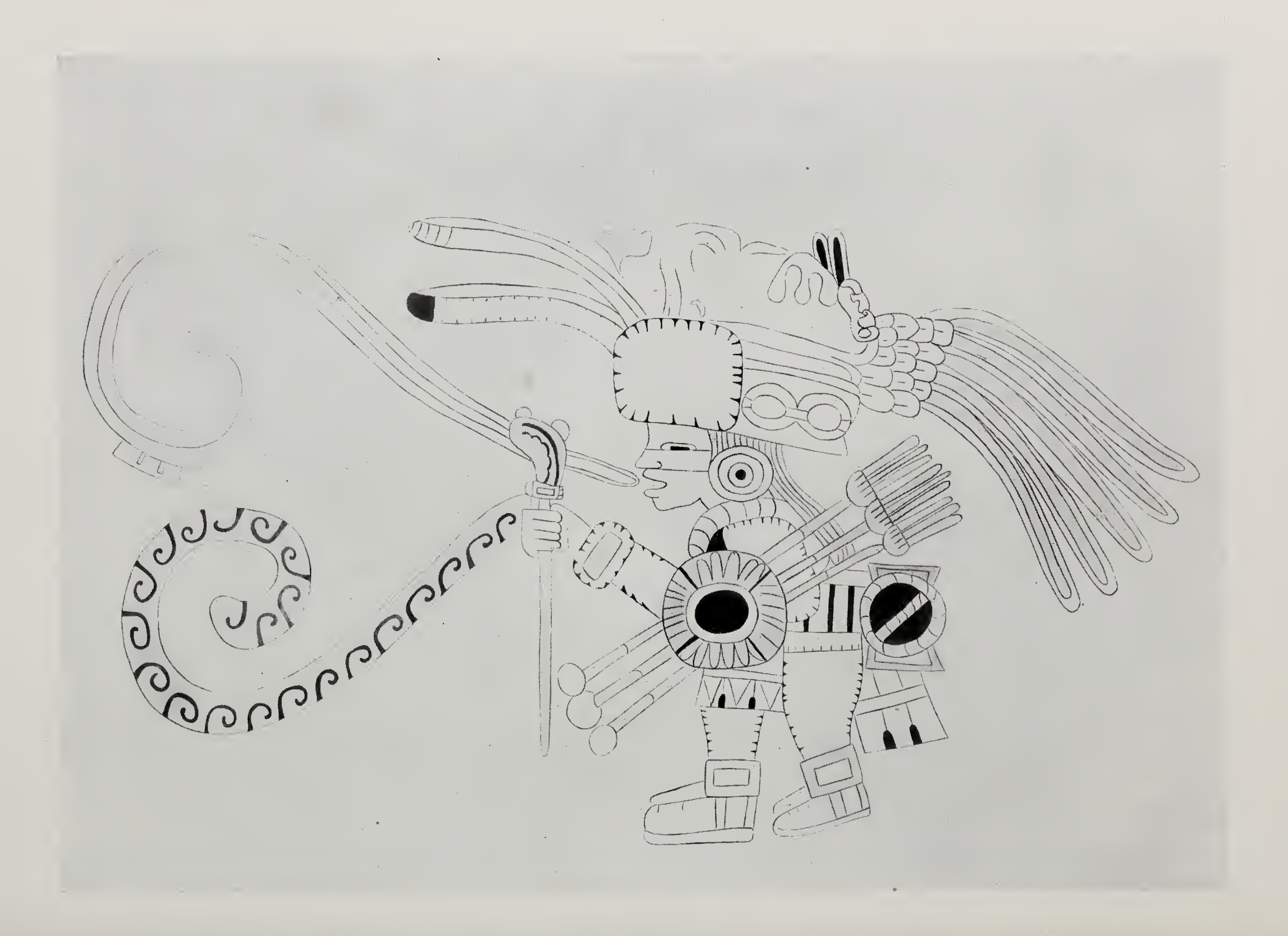
Melonengefäß der Tarasken (?) (Colima-Kultur in Mexiko)



Bemalte Tonschale der Chorotegen-Kultur in Mittelamerika



Bemaltes Tongefäß der Chorotegen-Kultur in Mittelamerika



Einzelgestalt aus einem großen Fresko in Teotihuacan (archaisch-aztekische Kultur in Mexiko)



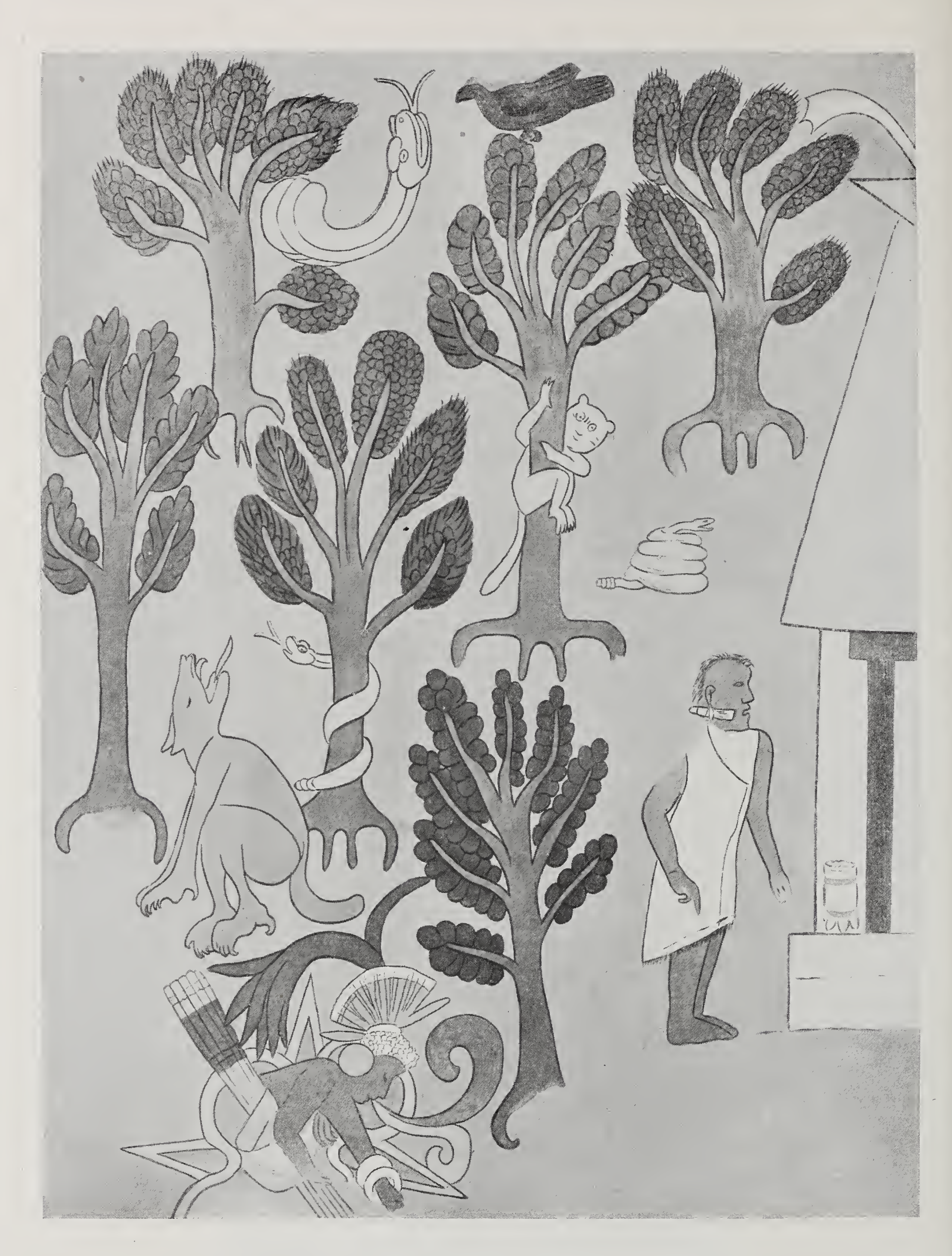
Wandmalereien im Palast zu Mitla (alte Naua-Kultur in Mexiko)



Federmosaik aus Malinaltenango
(aztekische Kultur in Mexiko)



Bilderschrift der Maya (zwei Seiten aus der Dresdner Maya-Handschrift)



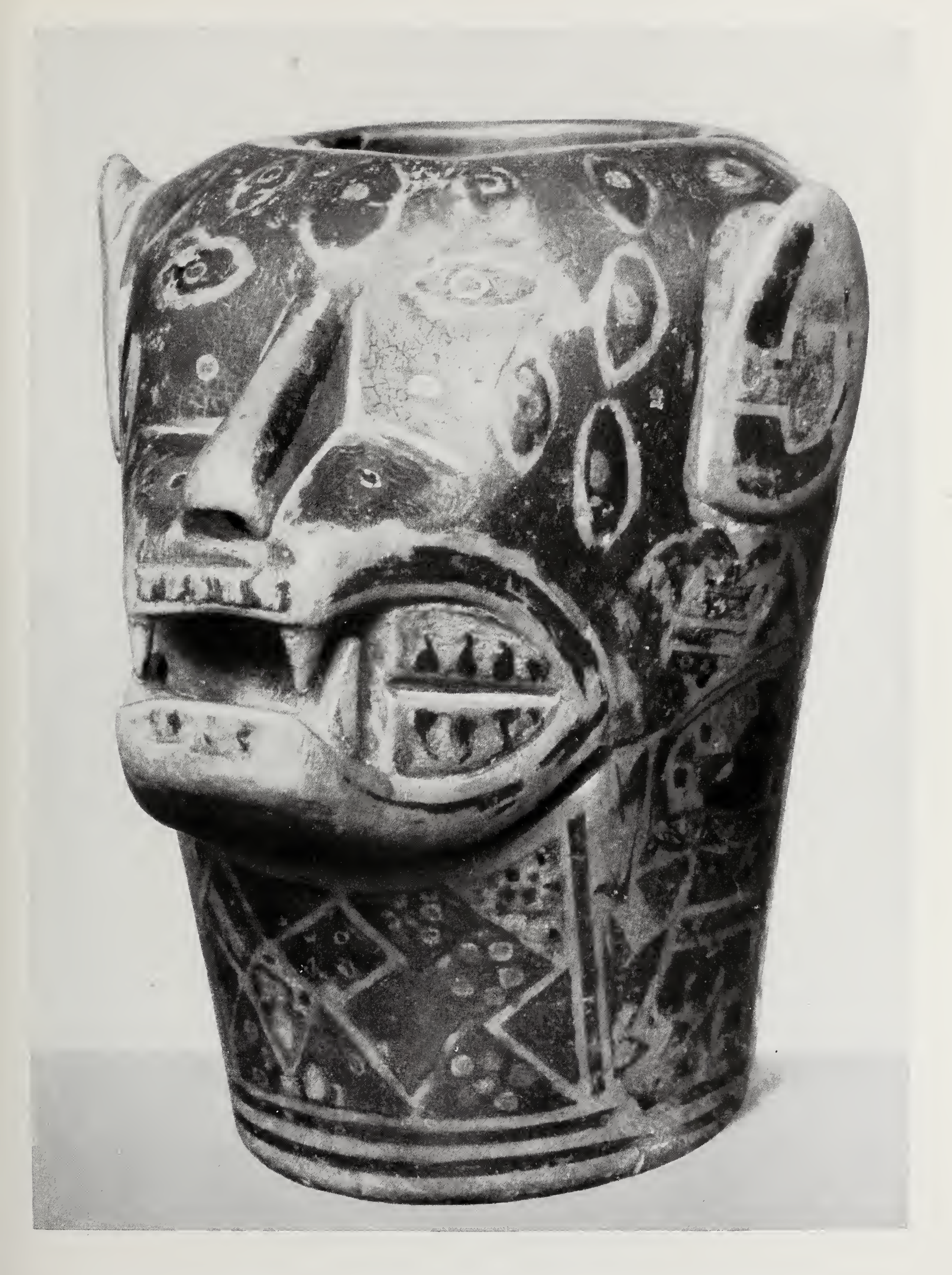
Wandgemälde im Innern eines Tempels zu Chichen-Itza
(„toltekische" Kultur in Mexiko)



Steinfigur aus Huaraz im Santatal (Nord-Peru)



Tönerne Amphore aus dem Hochland von Cuzco (letzte Inka-Zeit in Peru)



Bemaltes Holzgefäß aus Ollantaytambo (Hochlandkultur der Inka in Peru)

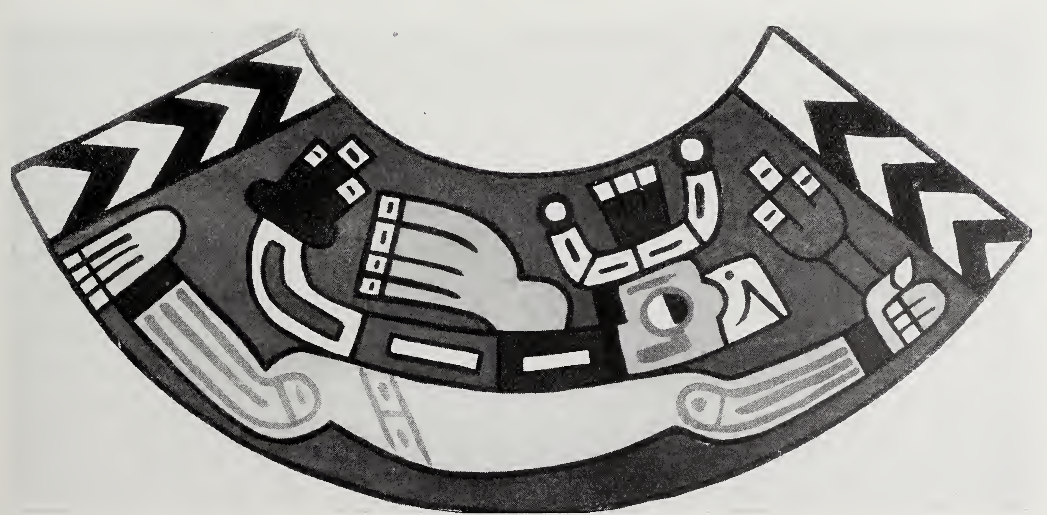
Steinmörser aus Cuzco (Hochlandkultur der Inka in Peru)



Steinerne Vogelfigur aus Puno
(Tiahuanaco-Kultur, Peru)



Lamafigur aus Alabaster
(Hochlandkultur in Peru)



Bemalter Tonkrug im Tiahuanaco-Stil und abgerollte Zeichnung eines ähnlichen Kruges aus Pachacamac (peruanische Küste südlich von Lima)



Die Hauptfigur des Reliefs am Monolithtor von Ak-Kapana bei Tiahuanaco
(Tiahuanaco-Kultur in Bolivien)



Sitzender Mann mit Höcker, bemaltes Tongefäß aus Recuay (Peru)



Tonschale mit mythologischer Darstellung (Nasca-Kultur in Peru)

Tongefäß mit mythologischer Darstellung (Ica-Kultur in Peru)



Bemaltes Tongefäß mit Mäusen (Chimú-Kultur in Trujillo, Peru)



Bemaltes Tongefäß mit Gesicht (Chimú-Kultur in Chimbote, Peru)



Bemaltes Tongefäß mit hockender Figur (Chimu-Kultur in Trujillo, Peru)





Abgerollte Zeichnung des altperuanischen Tongefäßes der Tafel XXI



Goldfigur aus dem See von Siecha, Cundinamarca (Chibcha-Kultur in Kolumbien)



Tongefäß mit der Göttin Batchue aus Suesca (Chibcha-Kultur in Kolumbien)





Standbild aus San Agustin in Kolumbien



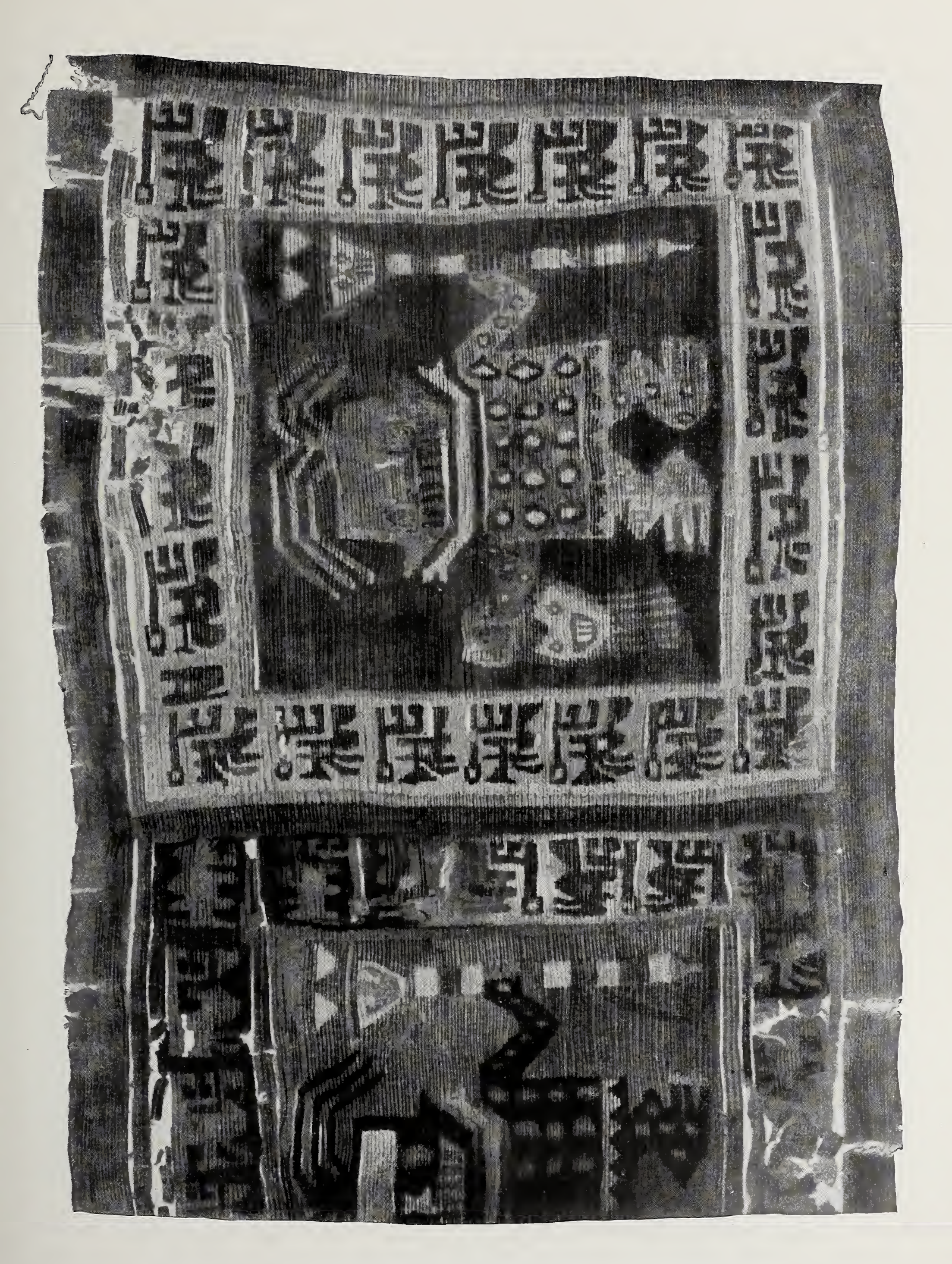
Gewebe mit mythischer Darstellung aus Pachacamac (Peruanische Küste südlich von Lima)



Prachtgewand einer Mumie aus Ankon (Hochland-Kultur der Inca, Peru)

Tafel XXIII





Stück eines Gobelinstreifens aus Ankon (Küsten-Kultur in Peru)



Stück aus einem in großem Stil ornamentierten Gewebe aus Ankon
(Küsten-Kultur in Peru)



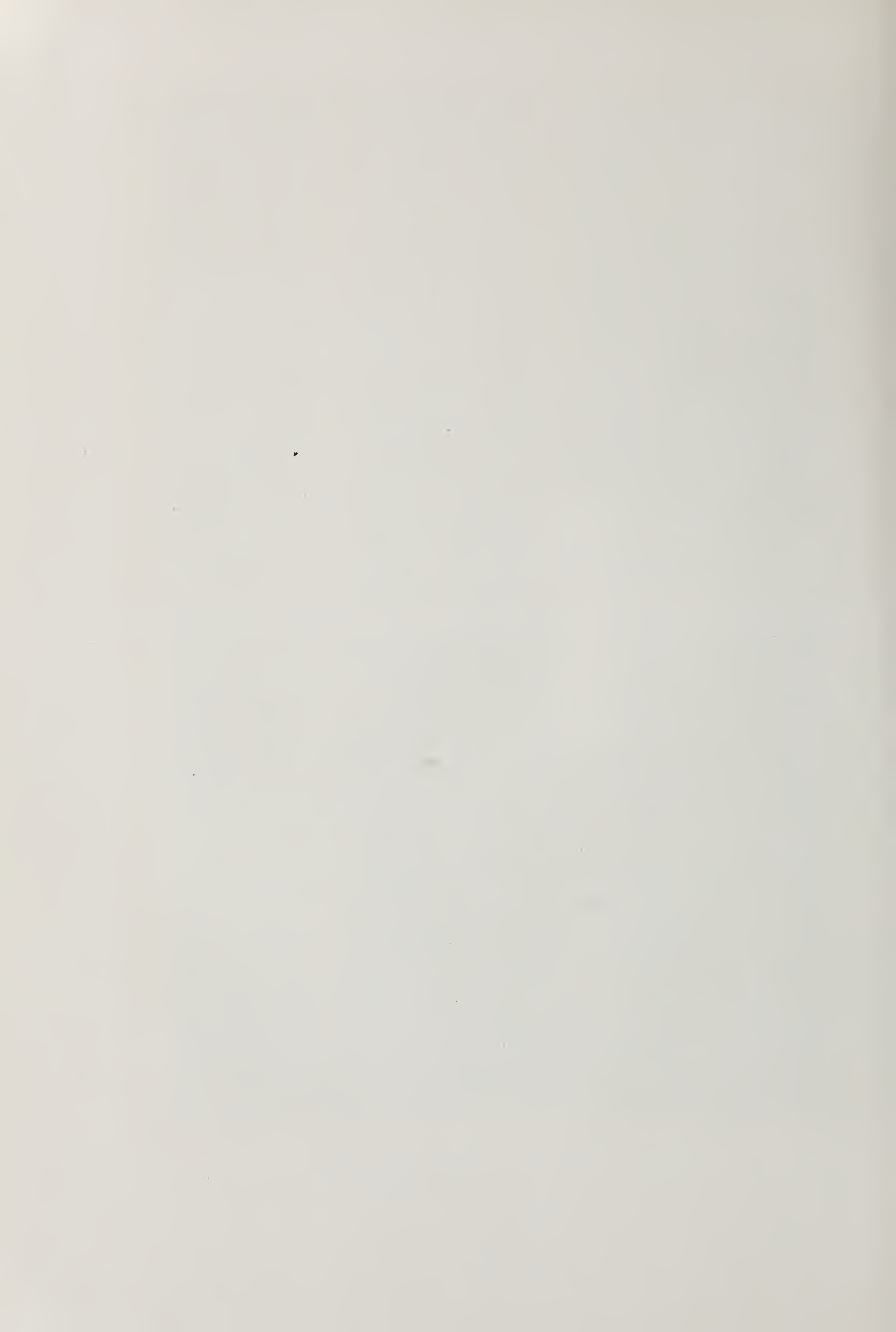
Stück aus einem in großem Stil ornamentierten Gewebe aus Ankon
(Küsten-Kultur in Peru)

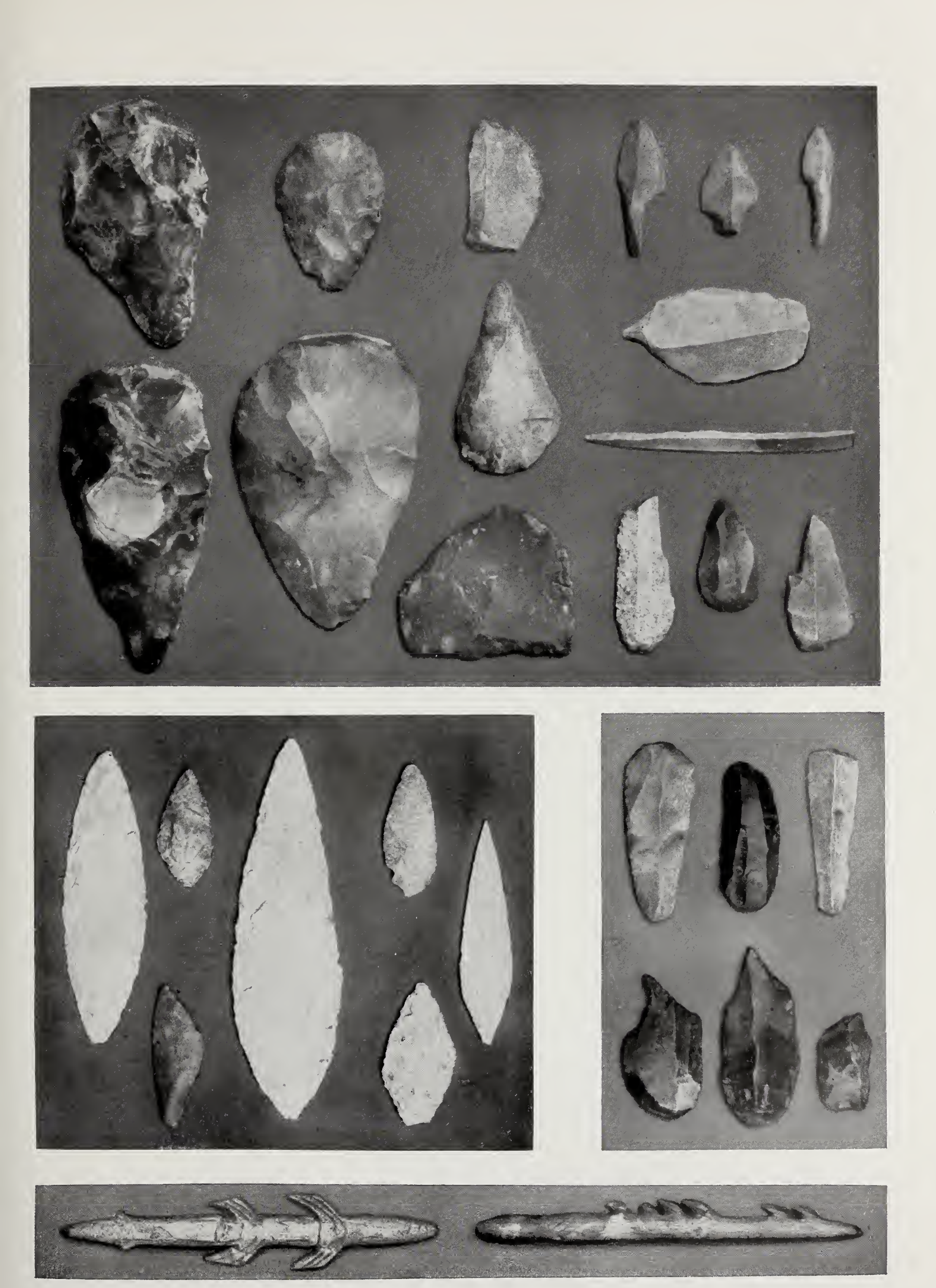


Wollborten aus Ankon (Küsten-Kultur in Peru)

VII

EUROPÄISCHE VORZEIT BIS ZUR WIKINGERZEIT





Waffen und Werkzeuge aus Stein und Knochen (Frankreich, Altsteinzeit)



Jünglingsfigur von Laussel in der Dordogne
(Aurignacien, Altsteinzeit)



Weibliche Figur von Laussel in der Dordogne
(Aurignacien, Altsteinzeit)



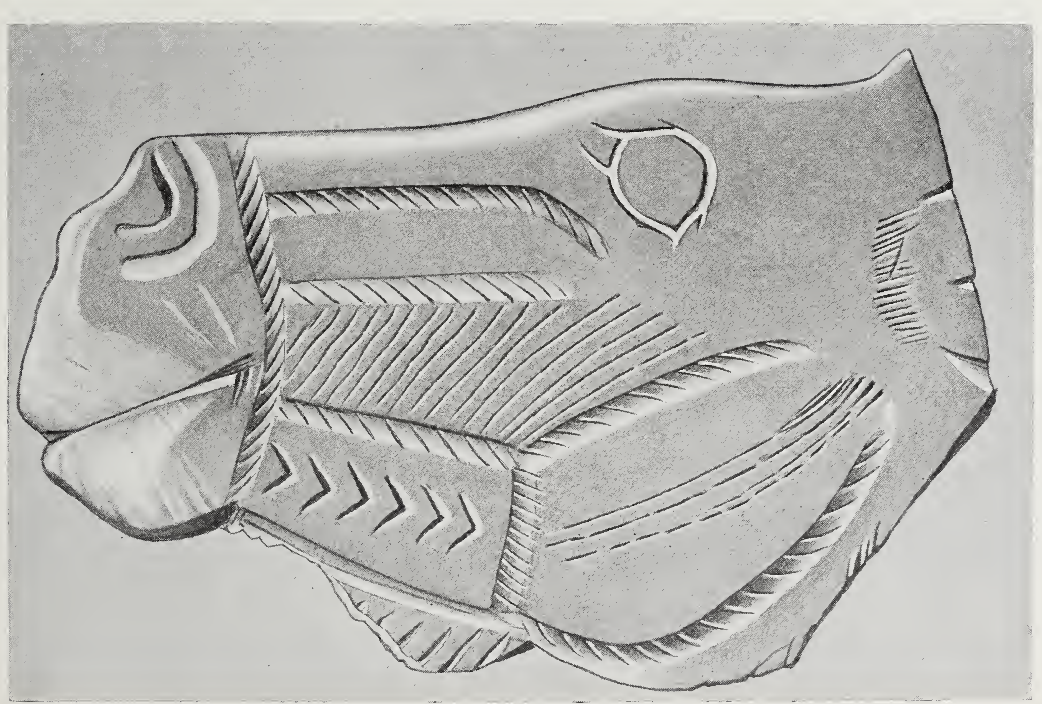
Weibliche Kalksteinfigur, sog. „Venus von Willendorf“, aus Nieder-Österreich (Aurignacien, Altsteinzeit)



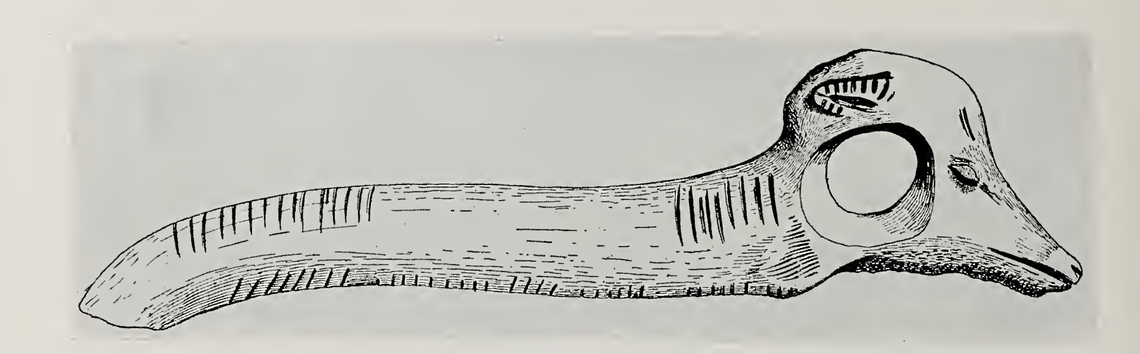
Weibliche Elfenbeinfigur von Brassempouy im Dep. Landes (Aurignacien, Altsteinzeit)



Weibliche Specksteinfigur aus Mentone im Dep. Seealpen
(Aurignacien, Altsteinzeit)



Pferdekopf aus Renntierknochen aus der Grotte von Saint Michel d'Arudy, Niederpyrenäen (Magdalénien, Altsteinzeit)



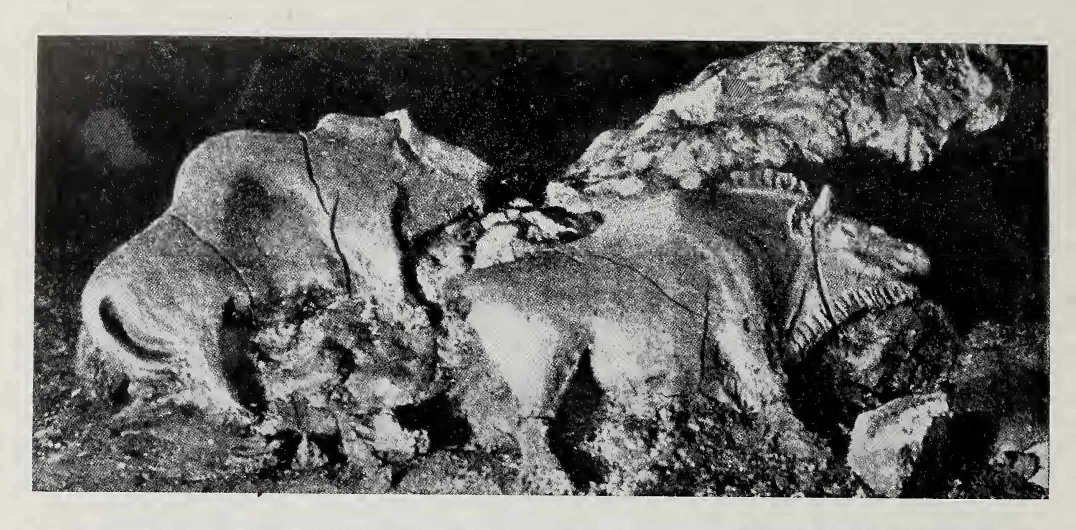
„Kommandostab" (Knochen) aus der Höhle von Placard (Rochebertier) im Dep. Charente (Magdalénien, Altsteinzeit)

Mammutfigur (Renntierknochen) aus Bruniquel im Dep. Tarn et Garonne (Magdalénien, Altsteinzeit)

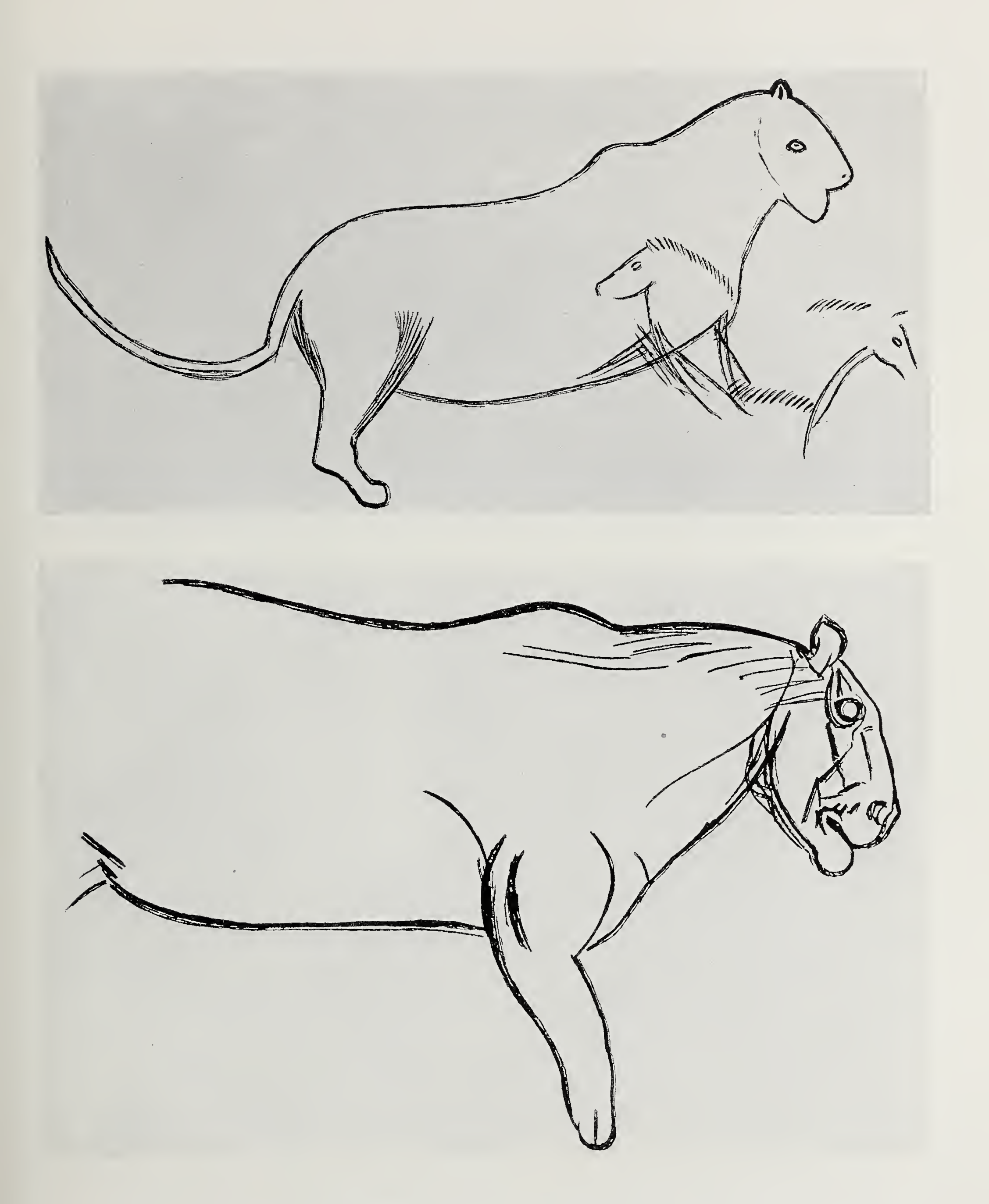




Renntierfigürchen (Mammutzahn) aus Bruniquel im Dep. Tarn et Garonne
(Magdalénien, Altsteinzeit)



Bisonfiguren aus Lehm in der Grotte Tuc d'Audoubert im Dep. Ariège
(Magdalénien, Altsteinzeit)



Felsgravierungen aus Font de Gaume und Combarelles in der Dordogne
(Oberes Solutréen, Altsteinzeit)



Niedergestürzter weiblicher Bison, polychromes Wandgemälde in der Höhle von Altamira in Nordspanien
(Magdalénien, Altsteinzeit)



Stehender männlicher Bison, polychromes Wandgemälde in der Höhle von Altamira in Nordspanien
(Magdalénien, Altsteinzeit)



Nashorn und Renntier, Wandgemälde in der Höhle von Font de Gaume in der Dordogne (Solutréen und Magdalénien, Altsteinzeit)



Renntier (Font de Gaume) und Bison (Altamira).
Polychrome Höhlenmalereien des Magdalénien, Altsteinzeit

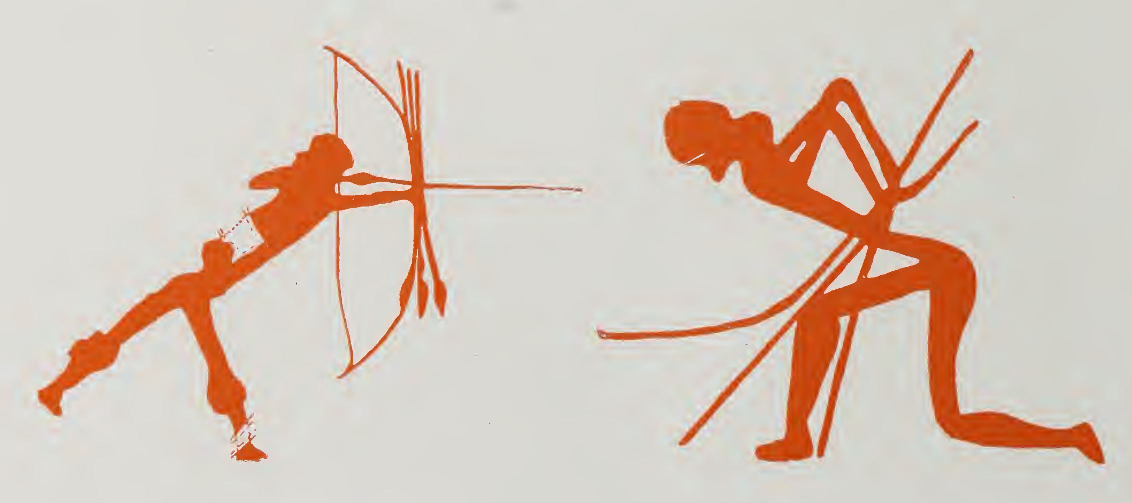
Tafel XXIV



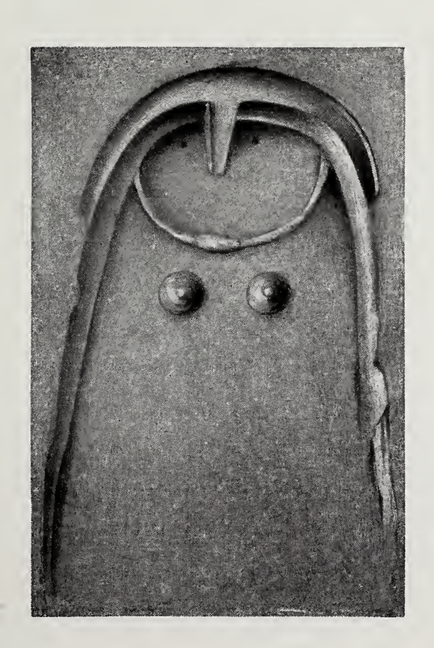


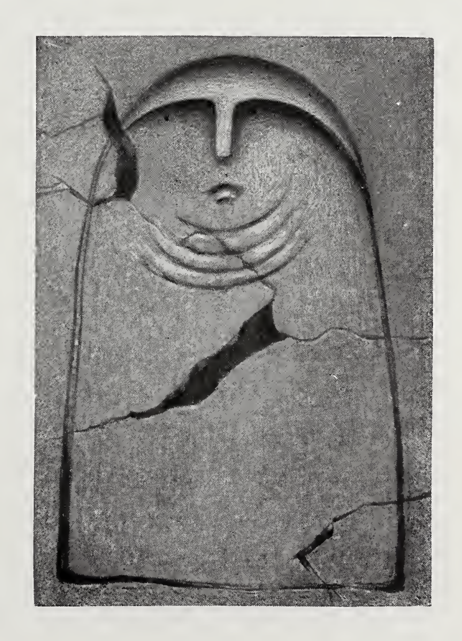
Übersicht über die mit Tierbildern bedeckte Wand der Höhle von Altamira in Nordspanien
(Magdalénien, Altsteinzeit)

Hirschjagd, Zeichnung am Felsen bei Alpera in Südostspanien
(Magdalénien, späte Altsteinzeit)



Bogenschützen, Felszeichnungen in einer Höhle bei Valltorta in Ostspanien
(späte Altsteinzeit)





Figürliche Reliefs in den Vorkammern der Gräber bei Courjeonnet und Croizard im Gebiet der Marne (Neusteinzeit)



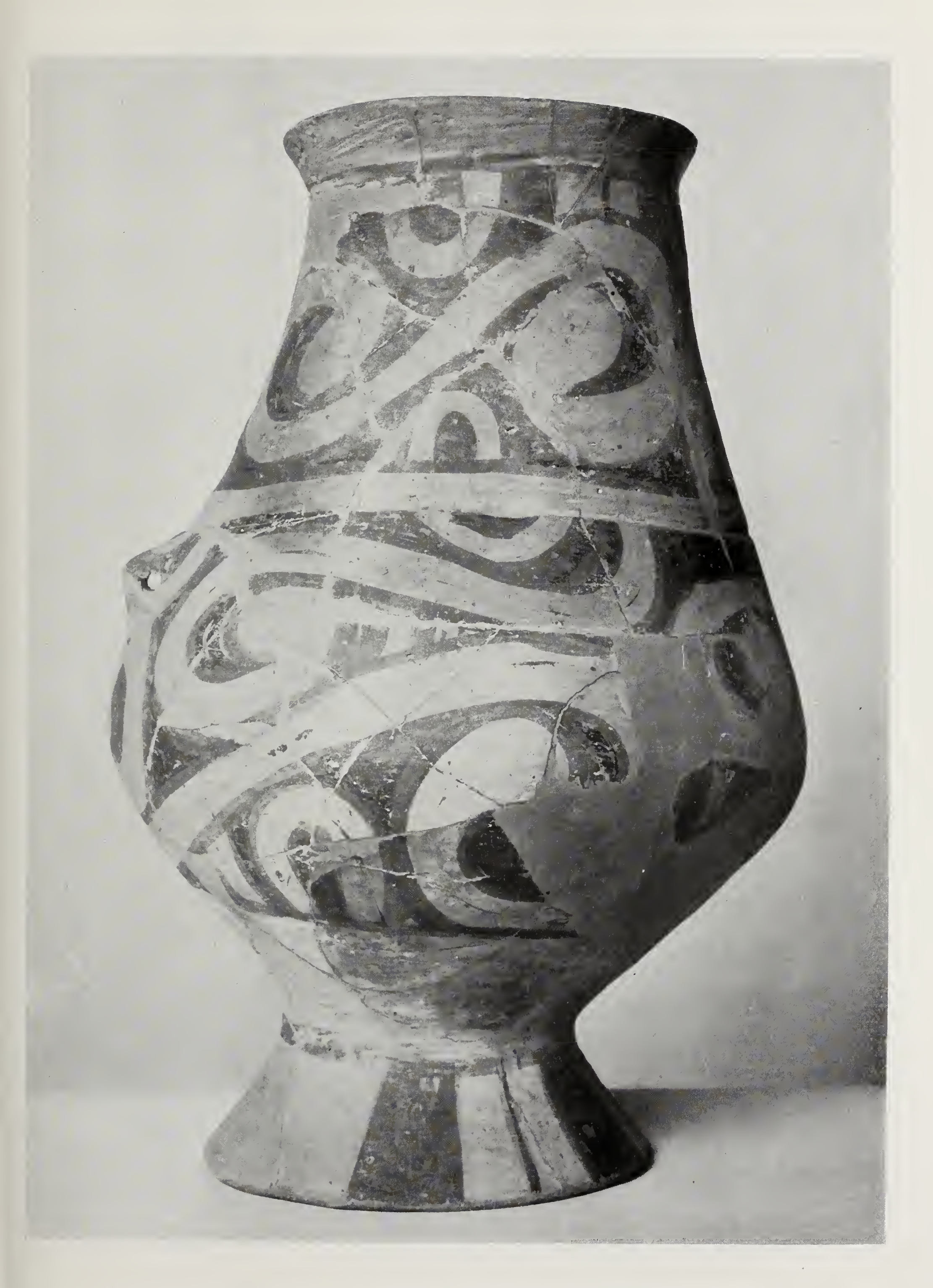
Tonfigur einer bekleideten ruhenden Frau aus der Grabanlage von Hal-Saflieni auf Malta (späte Neusteinzeit)



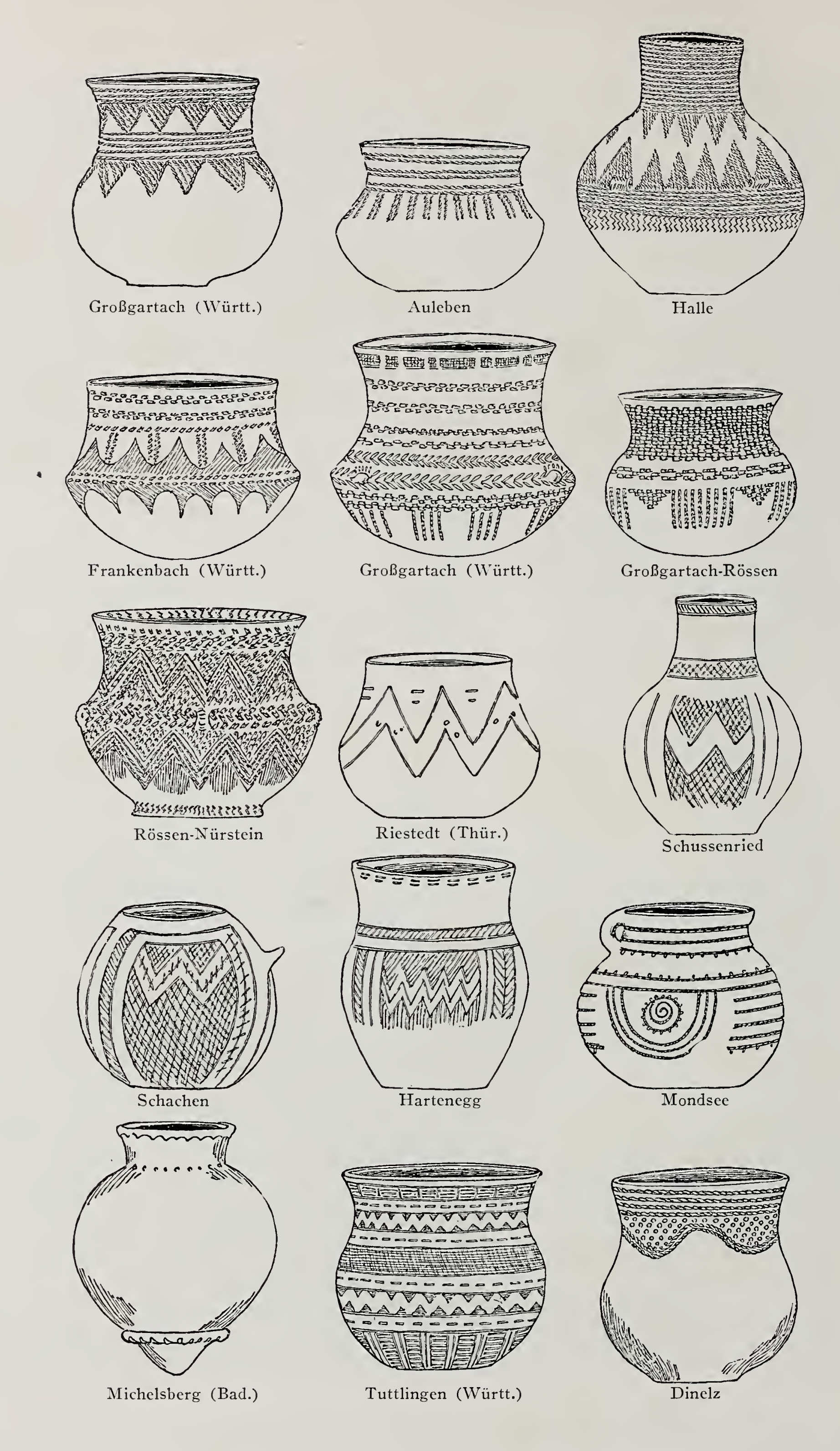
Sitzende weibliche Tonfigur aus einem thrakischen Grabhügel bei Philippopel (späte Neusteinzeit)



Nordische Steinwaffen mit Elchköpfen (Neusteinzeit)



Bemaltes Tongefäß aus Cucuteni bei Jassy in Rumänien (Neusteinzeit)



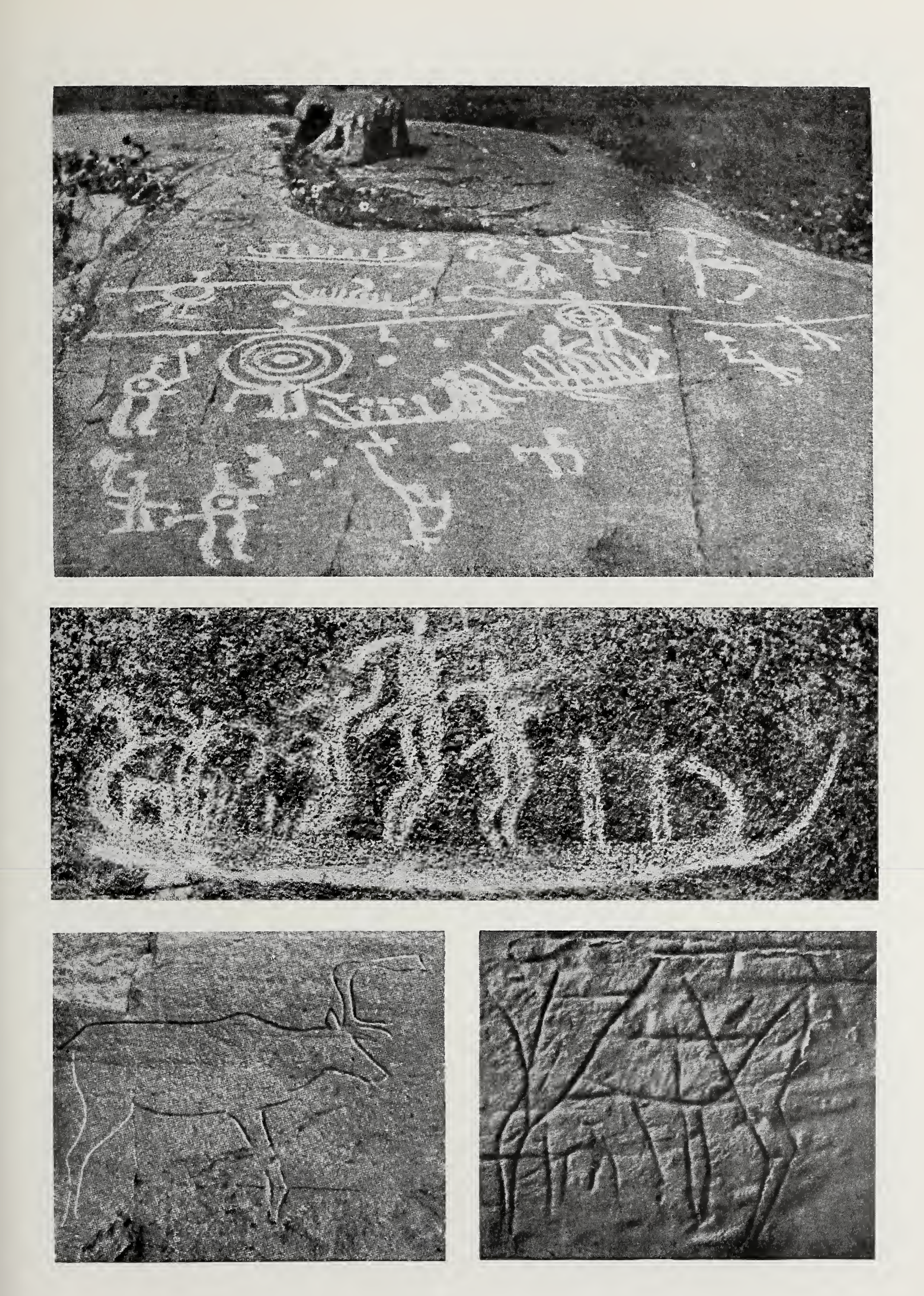
Typen mitteleuropäischer Gefäßverzierung (Neusteinzeit)



Tongefäße aus Mitteleuropa (Neusteinzeit)



Tonfigur aus einem Grabe der Bronzezeit bei Kličevac in Jugoslawien



Ritzzeichnungen auf schwedischen und norwegischen Felsen
(oben und Mitte: jüngere Bronzezeit, unten: Neusteinzeit)



Ritzzeichnungen auf schwedischen Felsen (jüngere Bronzezeit)



Ritzzeichnungen auf einem Felsen bei Backa in Schweden (jüngere Bronzezeit)



Dänische Bronzetrompete (Lure) der jüngeren Bronzezeit



Schleswig-Holsteinische Bronzemesser mit Schiffsornament (jüngere nordische Bronzezeit)



Kleiner Bronzewagen aus Burg im Spreewald (ostdeutsche Bronzezeit)



Der Sonnenwagen aus Trundholm auf Seeland (ältere nordische Bronzezeit)

Bronzewaffen der älteren Bronzezeit aus deutschen Fundorten

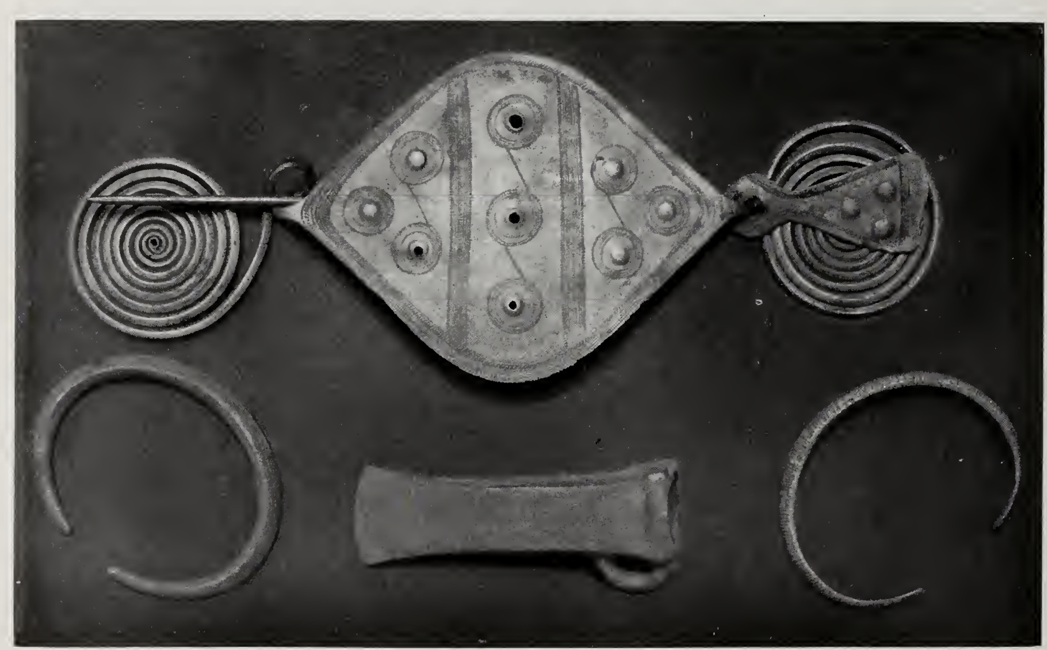
Bronzeschmuck der jüngeren deutschen Bronzezeit



Bronzenes Hängegefäß aus Westergötland, Schweden (jüngere Bronzezeit)



Bronzeplatte von Tomarp und Brustplatte aus Gotland (ältere Bronzezeit)



Bronze-Fibeln, -Armringe und -Hohlcelt aus Norddeutschland (Bronzezeit)



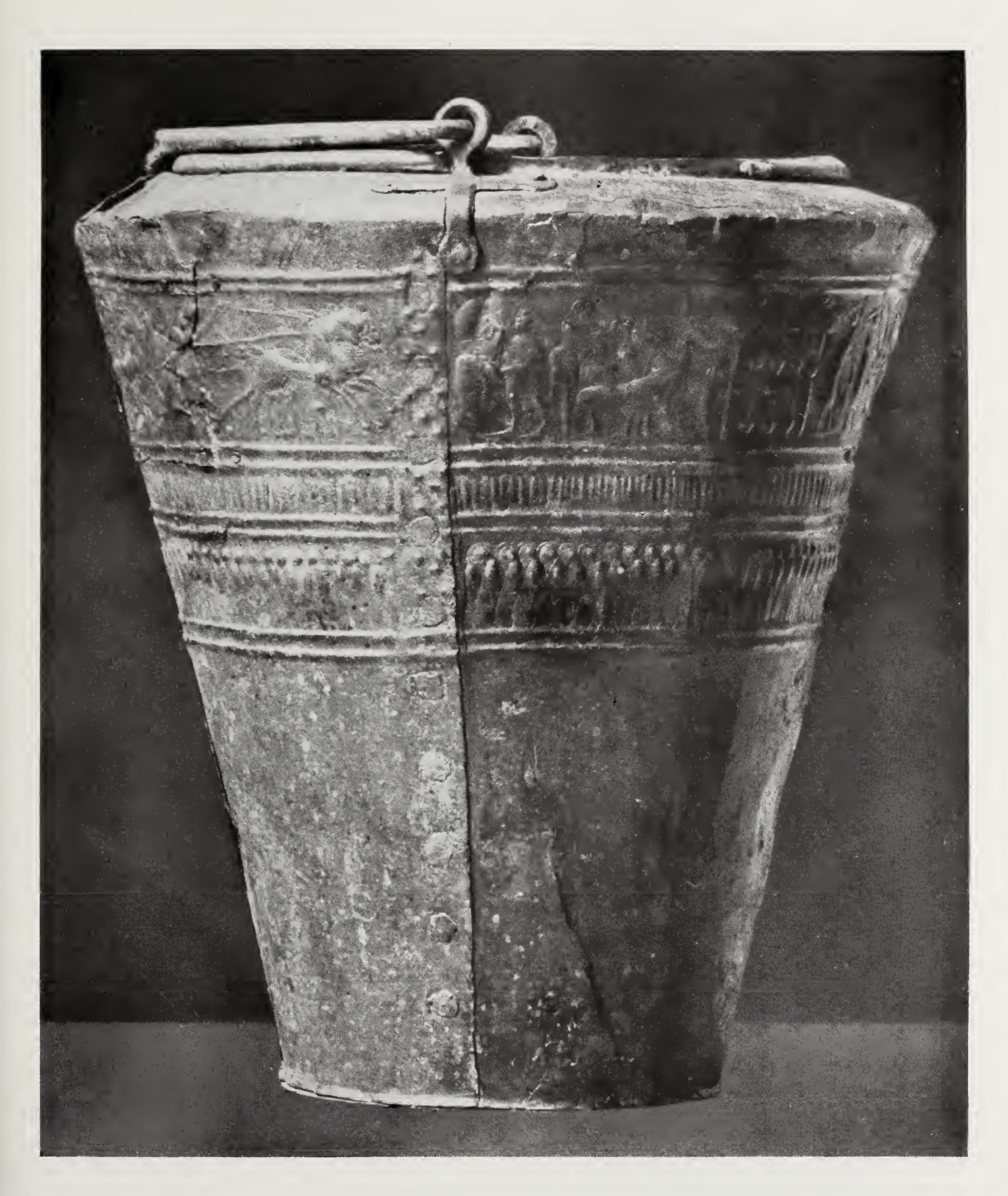
Lausitzer Keramik der ostdeutschen Bronzezeit und ersten Eisenzeit

Hausurnen und andere Tongefäße der ostdeutschen Bronzezeit und ersten Eisenzeit

Verzierte ostdeutsche Gesichtsurnen der ersten Eisenzeit



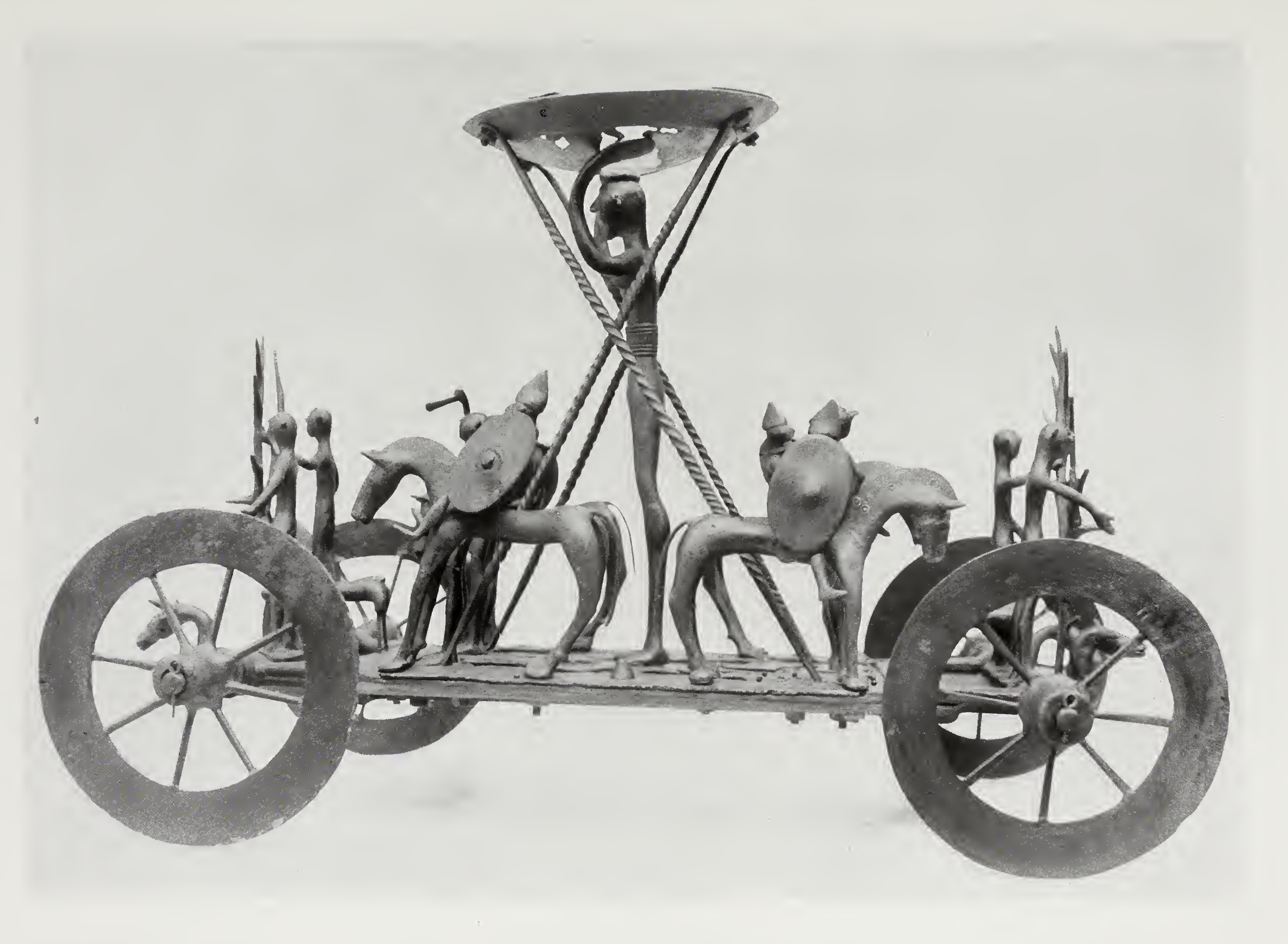
Oben und Mitte: Abgerollte Zeichnung des Eimers von Kuffarn in Niederösterreich, unten: des Eimers von Watsch in Krain (jüngere Hallstattzeit, erste Eisenzeit)



Bronzeeimer von Kuffarn in Niederösterreich (jüngere Hallstattzeit, erste Eisenzeit)



Der Bronzewagen von Strettweg in Steiermark (jüngere Hallstattzeit, erste Eisenzeit)



Der Bronzewagen von Strettweg in Steiermark (jüngere Hallstattzeit, erste Eisenzeit)



Verzierte Tongefäße der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit)
aus Grabhügeln bei Ödenburg (Ungarn)





Verzierte Graburnen aus Gemeinlebarn und Langenlebarn in Niederösterreich
(Hallstattzeit, erste Eisenzeit)



Vorrömische Kriegergrabsteine aus dem Gräberfeld von Novilara bei Pesaro in Norditalien und von Jezerine in Bosnien (erste Eisenzeit)

Vorrömischer Kriegergrabstein aus dem Gräberfeld von Novilara bei Pesaro in Norditalien (erste Eisenzeit)



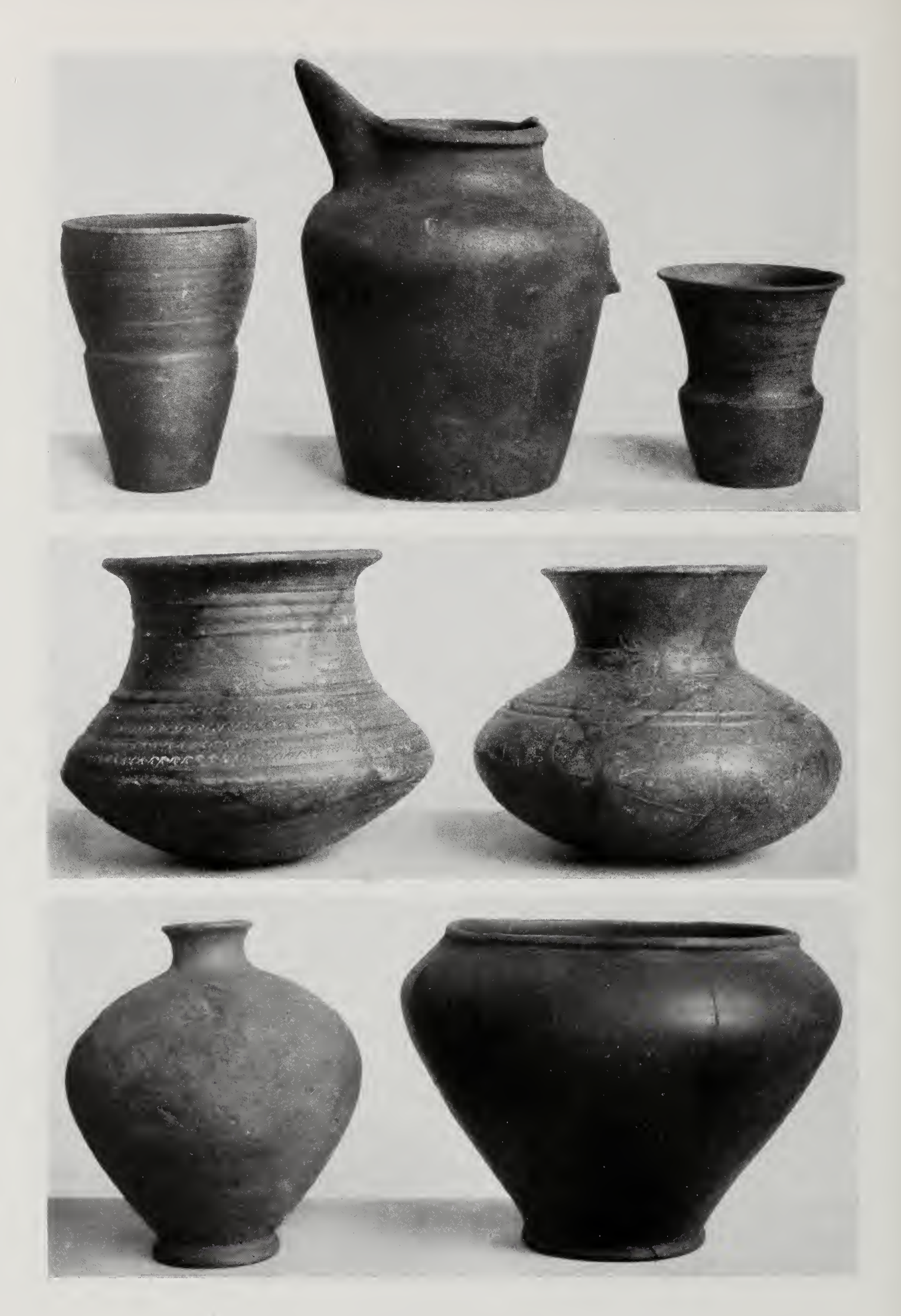
Provinzialrömische Arbeiten aus Aschheim in Thüringen
(Latènezeit, zweite Eisenzeit)

Schwerter aus Stendal und Hechthausen
(Hallstattzeit, erste Eisenzeit)

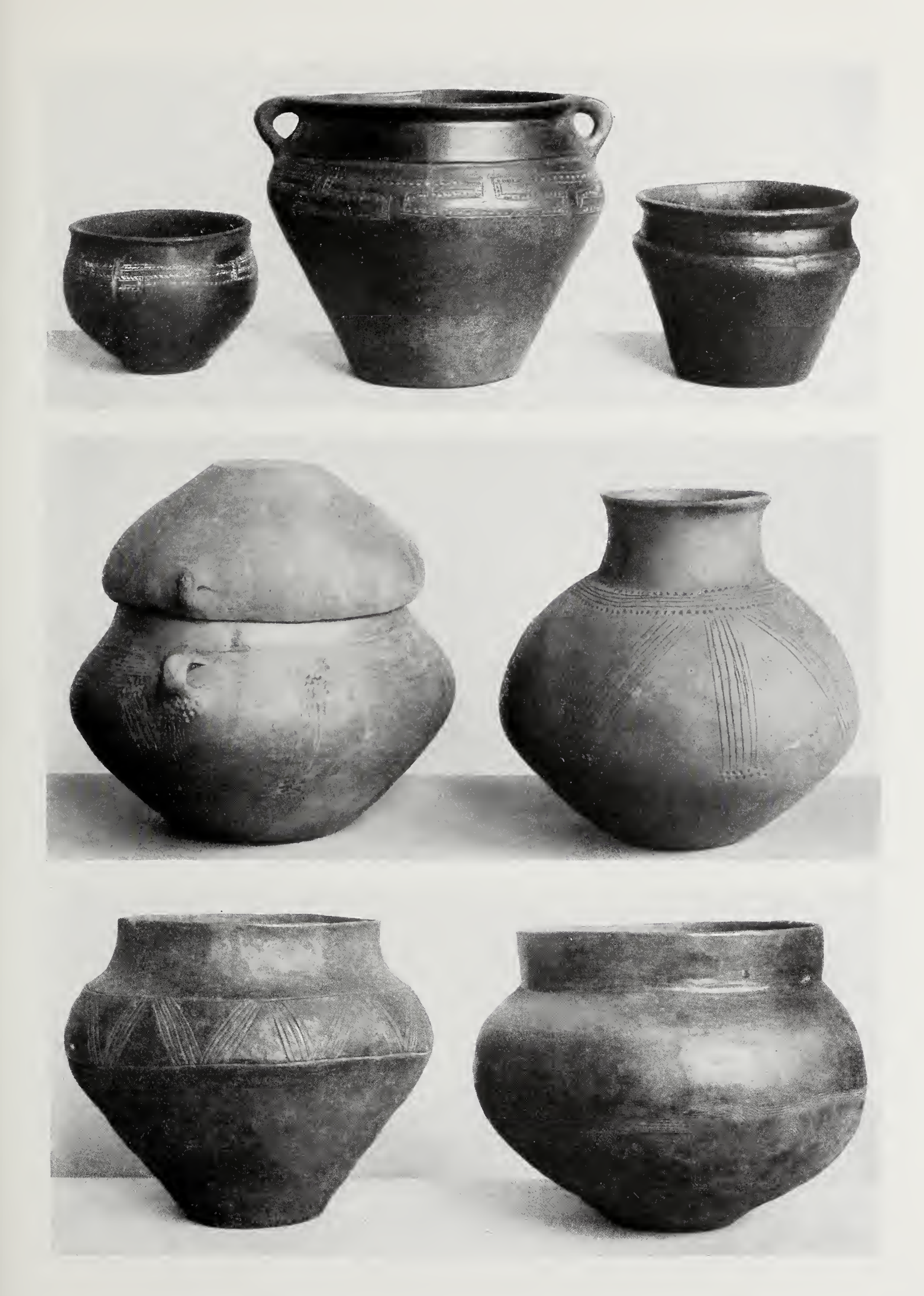


Große Bronzefibel aus Castaneda im Kanton Graubünden
(Latènezeit, zweite Eisenzeit)

Bronzeschmuck der Latènezeit (zweiten Eisenzeit)



Tongefäße der Früh-Latènezeit (zweiten Eisenzeit)



Norddeutsche Tongefäße der Latènezeit (zweiten Eisenzeit)



Mit Tierfiguren verziertes Tongefäß aus Matzhausen in der Oberpfalz
(Ende der Hallstattzeit, erste Eisenzeit)



Die Silberschale von Gundestrup in Jütland
(Römisch-germanische Zeit)



Vergoldete äußere Reliefplatte an der Silberschale von Gundestrup



Vergoldete Rundplatte am Boden der Silberschale von Gundestrup



Vergoldete innere Reliefplatte von der Silberschale von Gundestrup



Vergoldete innere Reliefplatte von der Silberschale von Gundestrup



Vergoldete innere Reliefplatte von der Silberschale von Gundestrup



Bronzeplatten aus Öland und Uppland in Schweden (Völkerwanderungszeit)



Skythische Tierfiguren (Knochenschnitzerei) aus Taman, einer russischen Insel im Schwarzen Meer (südrussische Latènezeit)



Großer schwedischer Goldbrakteat aus Skåne, Schweden
(Völkerwanderungszeit)



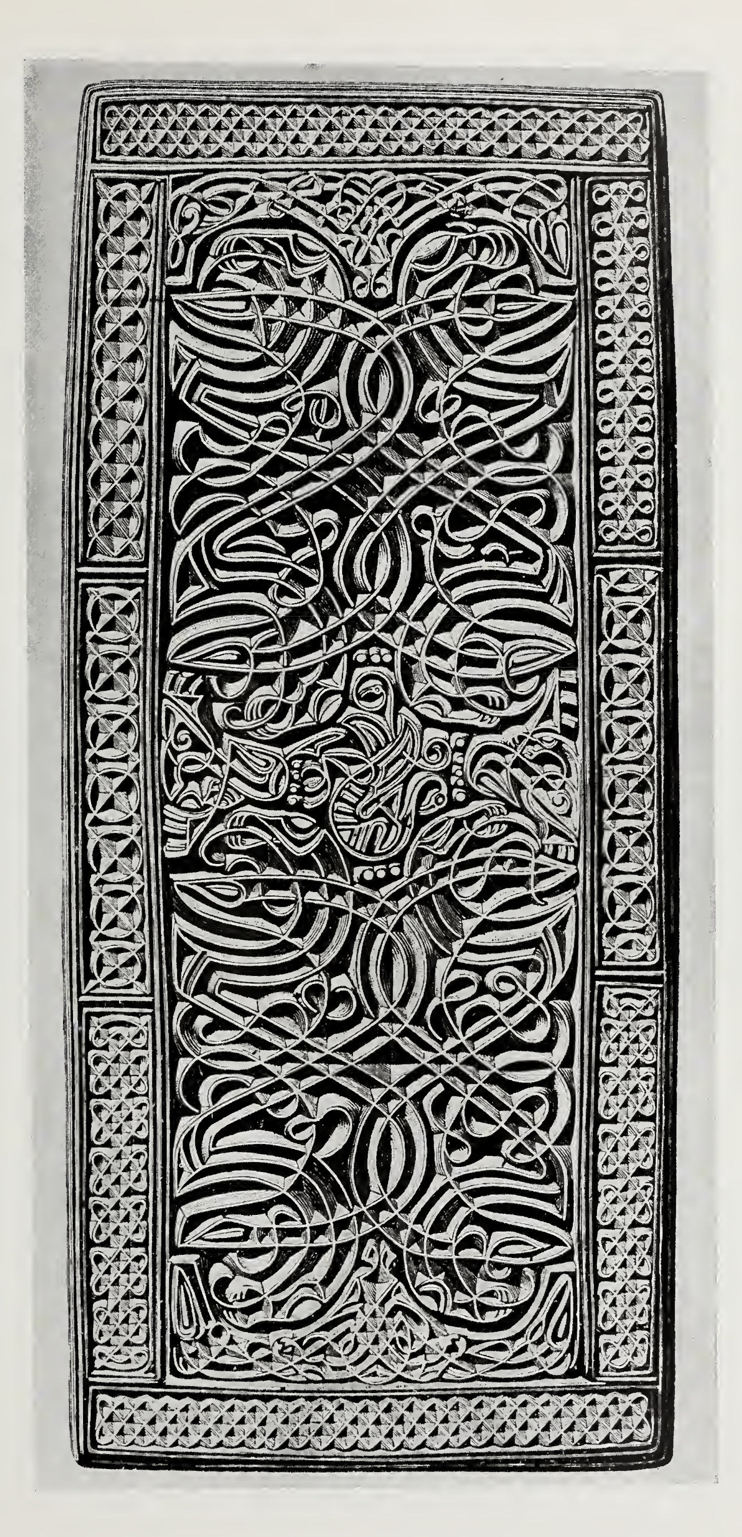
Links: vergoldete Silberfibel aus Herpis (Frankreich); rechts: aus Fredrikshald, Norwegen (erster Ornamentstil)



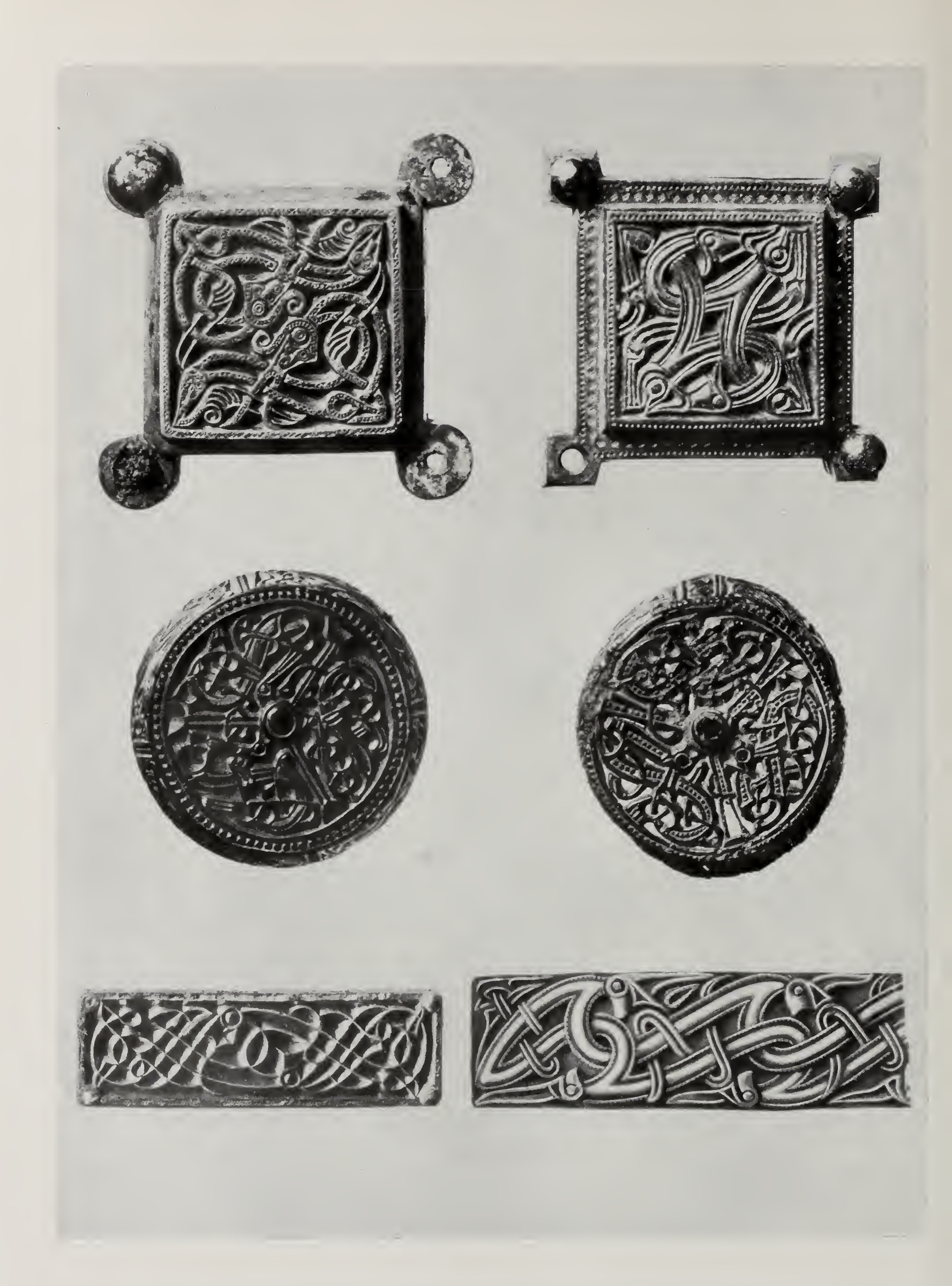
Silberfibel aus Stavanger Amt, Norwegen (erster Ornamentstil)



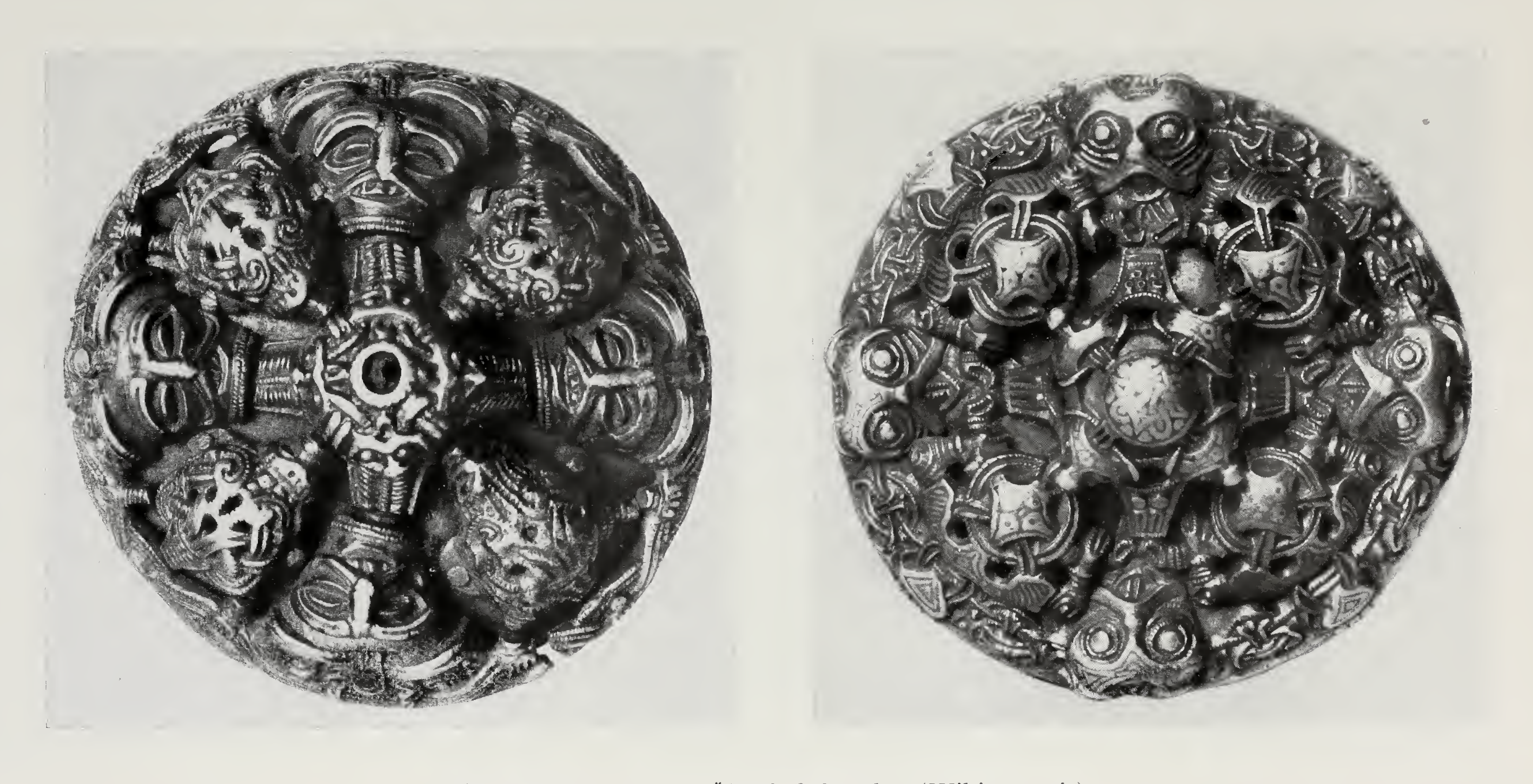
Silberfibel aus Fonnaas in Norwegen
(erster Ornamentstil)



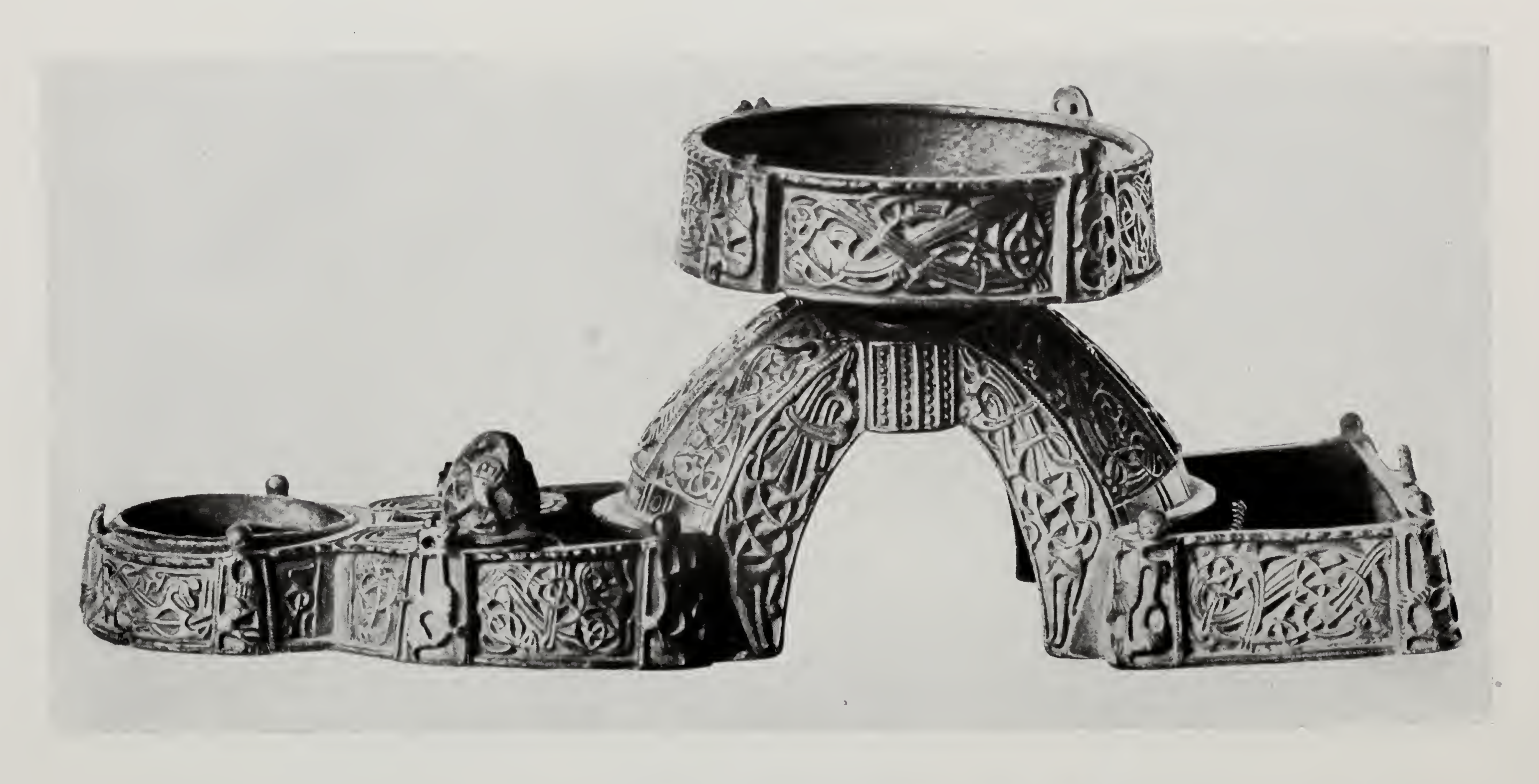
Vergoldete Bronzeplatte aus Schonen, Schweden
(zweiter Ornamentstil)



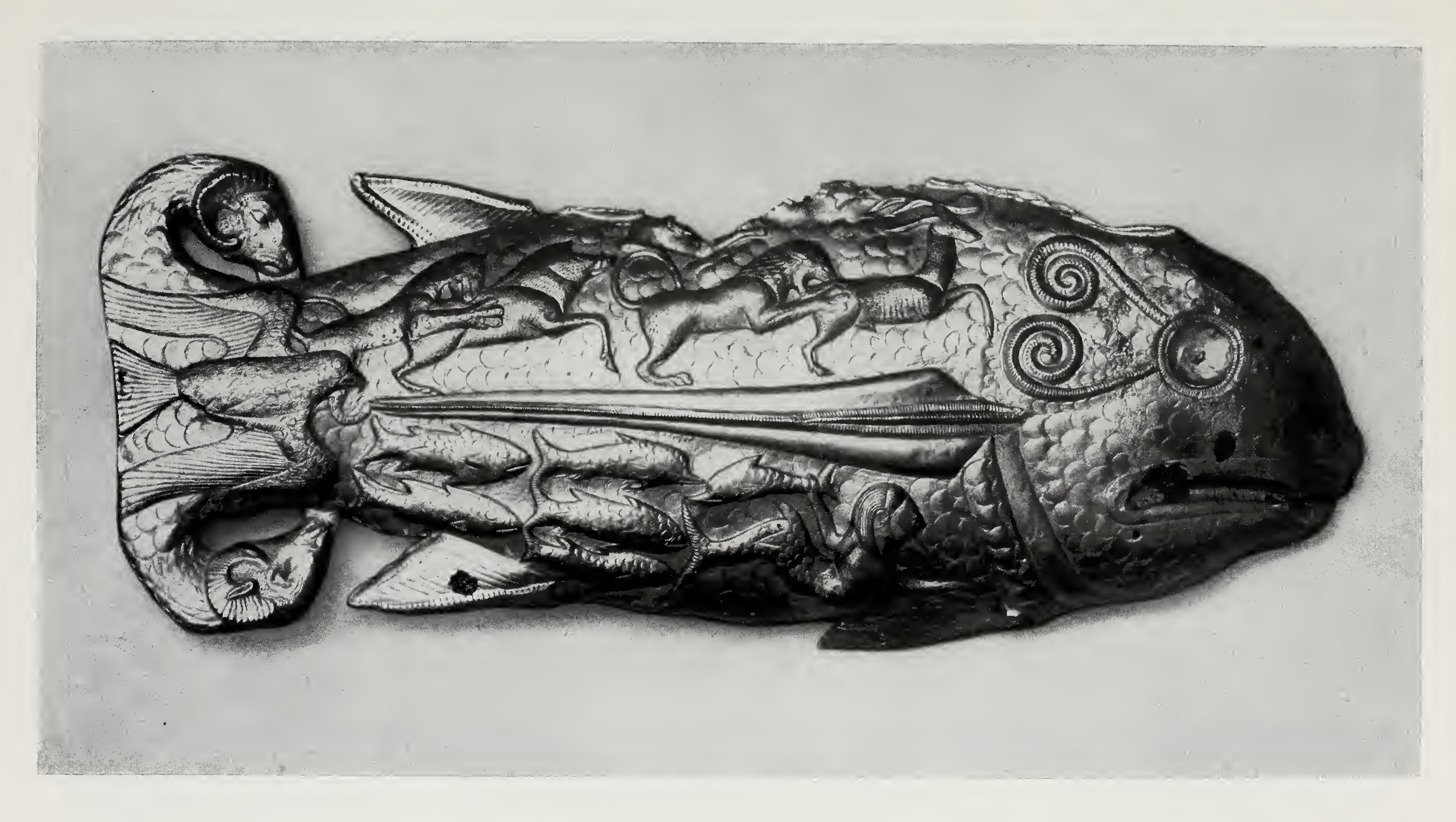
Nordischer Schmuck mit Tierornament (zweiter und dritter Ornamentstil)



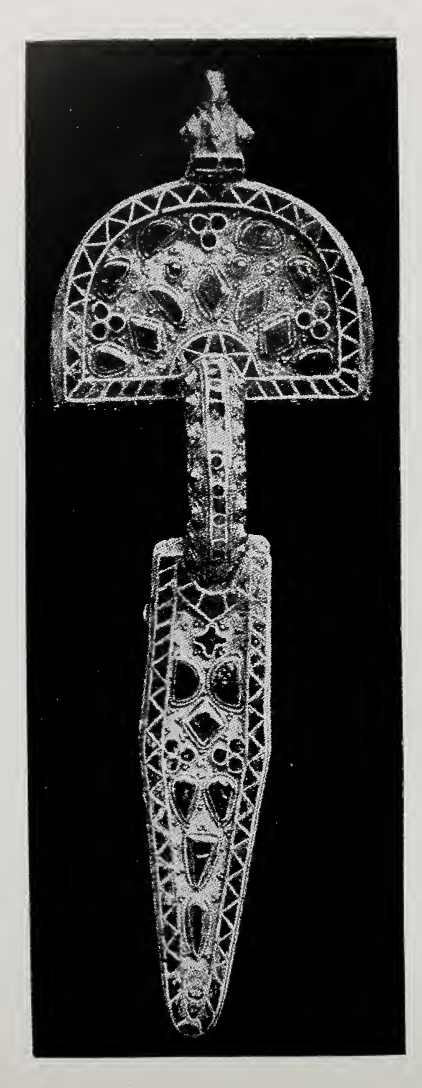
Silberne Spangen aus Öland, Schweden (Wikingerzeit)

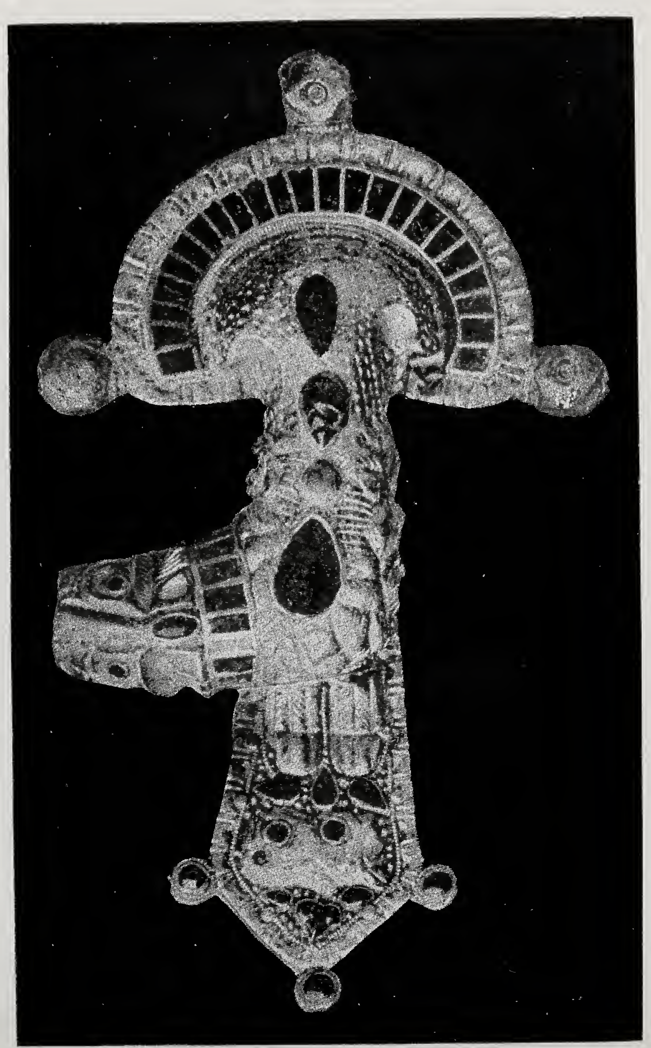


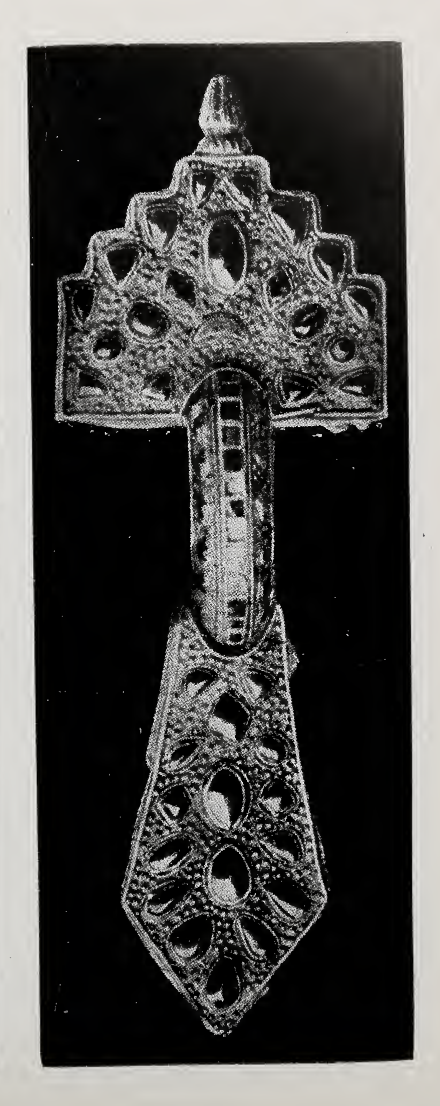
Bronzefibel aus Gotland, Schweden (dritter Ornamentstil)



Fisch mit mythologischen Tierdarstellungen aus dem Goldfund von Vettersfelde in Brandenburg
(südrussische Arbeit, Entstehungszeit strittig)







Mit Edelsteinen besetzte Fibeln aus dem sog. zweiten Schatz von Szilagy Somlyo in Ungarn
(5. Jahrhundert n. Chr.)



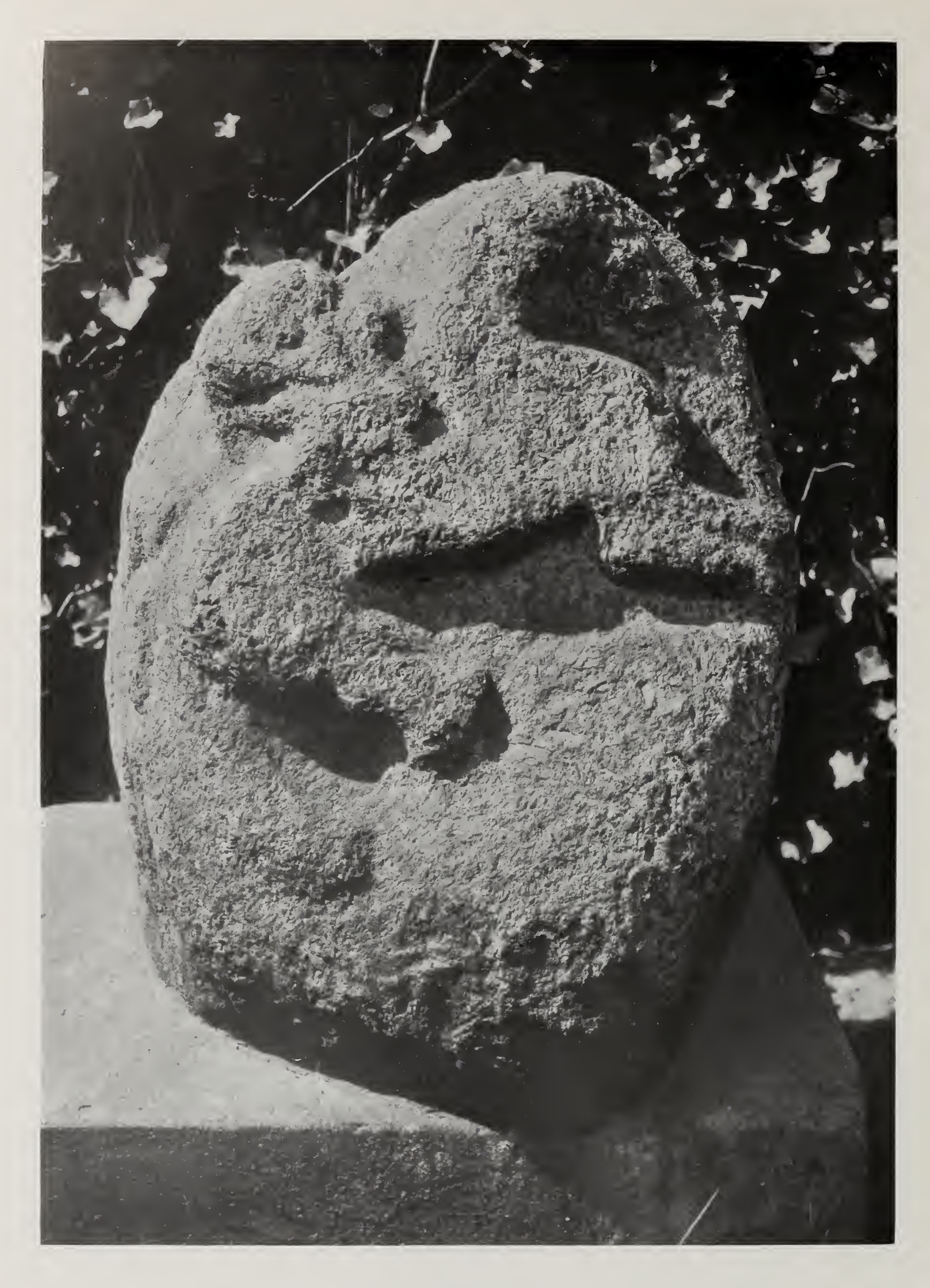
Henkelschalen aus dem Goldschatz von Petrossa (5. Jahrhundert n. Chr.)



Spangenförmige Silberfibel von Wittislingen an der Donau
(um 700 n. Chr.)



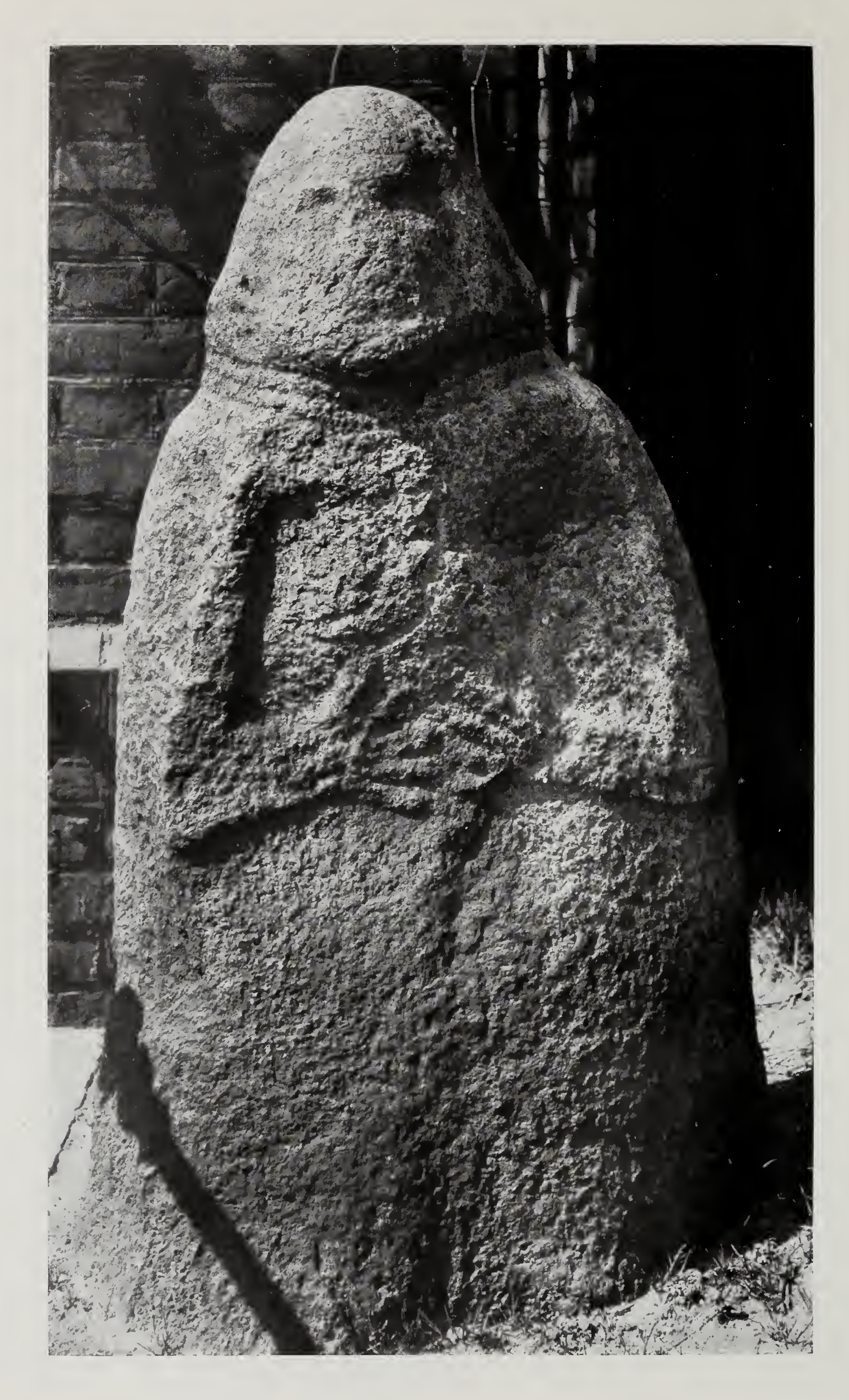
Silberne Schwertscheide aus Gutenstein
bei Sigmaringen (karolingische Zeit)



Stein mit Relieffiguren aus Groß-Leesen in Pommerellen
(altslawische Kultur, 11. Jahrhundert n. Chr.)



Steinfigur aus Mosgau in Westpreußen
(altslawische Kultur, 11. Jahrhundert n. Chr.)



Steinfigur aus Rosenberg in Westpreußen
(altslawische Kultur, 11. Jahrhundert n. Chr.)



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Die Veröffentlichung der vorliegenden Arbeit wurde in weitgehendem Maße gefördert durch das Entgegenkommen der völkerkundlichen Sammlungen in Berlin, Braunschweig, Bremen, Graz, Leipzig, Stockholm, Wien usw., denen die publizierten Werke gehören. Besondere Dankbarkeit schulde ich der Generaldirektion der Staatlichen Museen in Berlin, die mir freie Hand in der Auswahl der Stücke des Prähistorischen Museums und des Museums für Völkerkunde ließ.

ECKART V. SYDOW

87 *1.* Tamberma - Burg (nordöstliches Togo).
Berlin, M. f. V., Photo-Slg. VIII A 863.
2. Modell eines Ewe-Gehöftes (südliches Togo).
Berlin, M. f.V., III C 18828 (Geschenk Smend).
Originalaufnahme.

88 Musgugehöft (nördlichstes Kamerun).
Berlin, M. f.V., Photo-Slg. VIII A 5979.

89 Modell eines Banyang-Wohnhauses (Kamerun).
Berlin, M. f.V., III C 30459. Dekorative schwarz-weiß-rote Bemalung.
Originalaufnahme.

90 *1.* Modell einer Hütte in Adeli (mittleres Togo).
Berlin, M. f.V., III C 18825 (Geschenk Smend 1904).
2. Modell einer Hütte in Usafua (südwestliches Tanganyika-Territory).
Berlin, M. f. V., III E 10843.
1.—2. Originalaufnahmen.

91 *1. und 2.* Sitzendes Steinidol aus dem Hinterlande von Sherbro (Sierra Leone, Westafrika).
Basel, Ethnographische Slg., Nr. 1113. Fast erzfreier Chloritschiefer. H.: 30 cm. Nach „Internationales Archiv f. Ethnographie", Bd. XIV, 1901, Heft 5, Tafel 16.
3. Steinidol in Gestalt eines Ungeheuers (halb Tier, halb Mensch) aus dem Hinterlande von Sherbro (Sierra Leone, Westafrika).
Basel, Ethnographische Slg. (Slg. F. Ryff). Seifenstein. H.: 22 cm.
Aus der gleichen Quelle wie 91, *1. und 2.*

92 Menschen- und Affenkopf der Joruba, von Leo Frobenius in Ife (Brit. Nigeria) ausgegraben.
1. Menschenkopf.
Berlin, M. f.V., III C 27534 (Geschenk L. Frobenius). Rote Terrakotta. H.: 6,5 cm. Br.: 7,5 cm.
2. Kopf eines Affen.
Berlin, M. f.V., III C 27546 (Geschenk L. Frobenius). Grauer Stein. Br.: 9,5 cm. L.: 15 cm.
Frobenius setzt diese Werke und das Seite 93 abgebildete sehr früh an, vor Christi Geburt; hierzu liegt kein ausreichender Grund vor. Ich schätze sie nicht älter als die bekannten Bronzearbeiten jener Gegend (16. u. 17. Jahrhundert).
1.—2. Originalaufnahmen.

93 Kopf, sog. „Mia", von Leo Frobenius in Ife (Brit. Nigeria) ausgegrabene Plastik der Joruba.
Berlin, M. f.V., III C 27526 (Geschenk L. Frobenius). Rote Terrakotta. H.: 16 cm. Br.: 11 cm. (Siehe Bemerkung zu 92.)
Originalaufnahme.

94 Bewaffnete Wächter vor überdachtem Hause. Reliefplastik aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f.V., III C 8377. Bronzegußplatte. An den Türpfosten Schmuckplatten mit Europäergesichtern (Holländer?). Die Bekrönung des Giebels bildete ehemals ein Vogel, dessen Schwanzfedern noch erkennbar sind. Das von F. v. Luschan in seiner Beninpublikation abgebildete ergänzende Vogelstück hat sich neuerdings als nicht zu dieser Platte gehörend herausgestellt. (Mitteilung von Prof. B. Ankermann, Berlin.) H.: 52 cm. Br.: 39 cm.
Originalaufnahme.

95 Häuptling mit Begleitern. Plastik aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f.V., III C 8164. Bronzeguß. Zu beiden Seiten des mit Donnerkeil und Szepter versehenen Königs je ein Adjutant. Davor ein Knabe, dahinter drei Trabanten. Vor der Gruppe zwei

Abkürzungen: M. f. V. = Museum für Völkerkunde; P. M. = Prähistorisches Museum; Exp. = Expedition; H. = Höhe; Br. = Breite; L. = Länge; D. = Dicke; T. = Tiefe; Dchm. = Durchmesser; Ob. Dchm. = Oberer Durchmesser; Gr. Dchm. = Größter Durchmesser; Ob. Br. = Obere Breite; Gr. Br. = Größte Breite; L. L. = Längste Länge.

Leoparden. Vorn am Sockel zwei Enthauptete. H.: 56 cm. Br.: 37,5 cm. Originalaufnahme.

96 Jäger mit Wildbret. Reliefplastik aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 8378. Bronzegußplatte. Figuren fast vollrund. Starkes Malerischwerden. H.: 40 cm. Br.: 37 cm. Originalaufnahme.

97 Sitz mit Schlangen, Kröten und reichem andern Ornament aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 20295 (Geschenk Th. Glücksmann). Bronzeguß. H.: 40 cm. Ob. Dchm.: 40,5 cm. Originalaufnahme.

98 Anhänger aus Benin (Brit. Nigeria).
1. Krokodilkopf.
Berlin, M. f. V., III C 9952. Bronzeguß. H.: 18,5 cm. Br.: 6,5 cm.
2. Leopardenschädel.
Berlin, M. f. V., III C 17118 (Geschenk H. Baeßler). Bronzeguß. H.: 19,5 cm. Br.: 11 cm.
3. Panthergesicht.
Berlin, M. f. V., III C 10866. Bronzeguß. H.: 15,5 cm. Br.: 11 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

99 *1.* Armmanschette mit figürlichen Darstellungen aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 8074. Bronzeguß. H.: 14 cm. Dchm.: 10,5 cm.
2. Glocke in Gestalt eines Menschenkopfes aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 12586. Bronzeguß. H.: 18,2 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

100 Hängeampel mit Figürchen aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 20300 (Geschenk Th. Glücksmann). Bronzeguß. Bronzekette und Deckel hier fortgelassen. H.: 24 cm. Originalaufnahme.

101 Gelbgußarbeiten (Gewichte für Goldstaub) der Aschanti (Goldküste), aus Bamum (Kameruner Grasland) und aus Benin (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V.
1. Mann mit Kopflast (Aschanti).
III C 13960. H.: 4,5 cm.
2. Eingeborenenkopf (Aschanti).
III C 13980. H.: 2,8 cm.
3. Hockender Mann (Aschanti).
III C 14508. H.: 4,5 cm.
4. Hahn (Aschanti).
III C 14514. H.: 3,8 cm.
5. Frau mit Kopflast (Aschanti).
III C 13967. H.: 5,2 cm.
6. Hockender Mann mit großem dreieckigen Schmuckstück auf der Brust. Unterkörper abgebrochen (Aschanti).
III C 13976. H.: 5,1 cm.
7. Zwei sich begrüßende Männer (Aschanti).
III C 549 (Slg. Koehne). H.: 3,4 cm.
8. Schreiber am Tisch (Aschanti).
III C 20235. H.: 3,2 cm.
9. Hockender Mann (Aschanti).
III C 14500. H.: 5 cm.
10. Pilzförmiger Ohrpflock mit durchbrochener Scheibe, in deren Mitte in einem Kranz von Kauris eine Spinne sitzt (Bamum).
III C 25122. H.: 5,5 cm. Dchm.: 4,2 cm.
11. Schnupftabaksfläschchen in Form eines Eingeborenen-Kopfes (Benin).
III C 23975. H.: 7 cm.
12. Eingeborenen-Kopf (Aschanti).
III C 546. H.: 5,5 cm.
13. Sitzender Raucher im Lehnstuhl (Aschanti).
III C 13944. H.: 5 cm.
14. Messingkästchen zum Aufbewahren von Goldstaub (Aschanti).
III C 14206. L.: 7,3 cm. Br.: 4,5 cm. H.: 3 cm.
15. Mutter und Kind, auf dem Kopf eine Schale, darin Messer, Hacke und ein undeutlicher Gegenstand (Aschanti).
III C 13966. H.: 5 cm.
1.—15. Originalaufnahmen.

102 Ledertasche der nördlichen Joruba (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 27273. Roter Wolle-Untergrund mit braunen Leder-Quadraten, aus denen die Figuren sozusagen „à jour“ ausgeschnitten sind; dazwischen blaue, rote und violette Stoffteile. Rückseite nicht verziert. An den Seiten ebenfalls aufgenähte „à jour“ gefertigte Lederstreifen. Gehört zum Kultus des Donnergottes und hängt neben dem Altar an der Wand.

Höhe der vorderen Seite ohne Lederfransen: 54 cm. Br.: 49 cm.
Photo: Dr. E. v. Sydow.

103 Egun-Kopf der Joruba (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 27347. Dunkles Holz. H.: 33,5 cm. Br.: 22 cm.
Originalaufnahme.

104 Holzplastik aus Oberguinea (Rivières du Sud, Franz. Westafrika).
Hildesheim, Roemer-Museum, Nr. 4839. Holz. Höhe der ganzen Figur: 75 cm, des Kopfes: 16 cm. Breite von Ellbogen zu Ellbogen: 30 cm. Kopflänge: 28,5 cm.
Originalaufnahme.

Tafel I. 104/105 Mutter und Kind. Plastik der nördlichen Joruba (Brit. Nigeria).
Berlin, M. f. V., III C 27073. Braunes Holz. Ibedji-Figur. Kniende Frau mit Kind auf dem Rücken und Schale für Kolanüsse in den Händen. Frisur teilweise durch Termitenfraß zerstört. H.: 34 cm.
Originalaufnahme.

105 Pfeifenköpfe aus dem Kameruner Grasland.
1. Pfeifenkopf aus Bamessing.
Berlin, M. f. V., III C 24743 (Slg. Ankermann, 1908). Geschwärzter Ton. H.: 20 cm.
2. Pfeifenkopf aus Bali.
Berlin, M. f. V., III C 7695 (Umlauff, 1897). Geschwärzter Ton. H.: 25 cm.
3. Pfeifenkopf aus Baham.
Berlin, M. f. V., III C 23700 (Glauning, 1908). Rotbrauner Ton. Mensch auf chamäleonartigem Tier. H.: 28 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

106 Antilopen-Aufsatz einer Suguni-Maske der Bamana-Beleduga (Mandevolk im oberen Nigergebiet, nördlich der Elfenbeinküste).
Leipzig, M. f. V., MAF 21086 (Leo Frobenius). Grauschwarzes Holz, unten Grasgeflecht. H.: 62 cm.

107 Tanzmaske mit Hörnern (Djumperri in Nordwest-Kamerun).
Berlin, M. f. V., III C 22632 (Geschenk C. Wegelin). Stilisierter Tierkopf. Der Schnauzenteil ist mit Abruskernen verziert. Höhe des Holzteils: 41 cm. Breite des Holzteils: 22 cm. Länge mit Behang: 84 cm.
Originalaufnahme.

108 Doppelmaske vom Kreuzfluß (West-Kamerun). Das Gesicht der Erdgöttin.
Berlin, M. f. V., III C 20086. Holz mit Lederhaut überzogen. Weiß-gelbes Gesicht mit offenen Augen. H.: 34 cm.
Originalaufnahme.

109 Doppelmaske vom Kreuzfluß (West-Kamerun). Das Gesicht des Himmelsgottes.
Berlin, M. f. V., III C 20086. Holz mit schwarzgefärbter Lederhaut überzogen. Früher wohl schwarzes Wollhaar auf dem Schädel. H.: 34 cm.
Originalaufnahme.

110 Tanzmaske aus Bekom (Bezirk Bamende, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 21231. Braunes Holz. H.: 63 cm. Br.: 46 cm.
Originalaufnahme.

111 Perlengeschmückte Tanzmütze aus Bamum (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 23744 (Geschenk Glauning). Schnurgeflecht, mit dunkelblauem Baumwollstoff und rotem Wollstoff überlegt. Perlenmuster: hellblau — dunkelblau — schwarz. H.: 27 cm. Br.: 34 cm.
Originalaufnahme.

112 Stühle mit Ahnenfiguren aus Bekom (Bezirk Bamende, Kameruner Grasland).
1. Berlin, M. f. V., III C 20682. Holz. Sitz von Büffelköpfen getragen; dahinter weibliche Gestalt mit langem Stock. Ganze Höhe: 185 cm. Höhe des Sitzes: 50 cm.
2. Berlin, M. f. V., III C 20681 (Geschenk v. Putlitz). Holz. Sitz von einem Vierfüßler getragen; dahinter männliche Gestalt mit einem Horn. Ganze Höhe: 194 cm. Höhe des Sitzes: 47 cm. Breite des Sitzes: 41 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

Tafel II. 112/113 Männliche Ahnengestalt vom Kreuzfluß (Assam, West-Kamerun).
Leipzig, M. f. V., MAF 9120 (Slg. Diehl). Schwarzbraunes Holz. H.: 47,5 cm.
Originalaufnahme.

113 Sessel aus Banka (Bezirk Dschang, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 22793 (Geschenk Gnügge). Holz. Höhe des Sitzes: 51 cm. Höhe der darauf hockenden

Gestalt: 46,5 cm. Durchmesser der Sitzfläche: 58 cm.
Originalaufnahme.

114 Häuptlingsgestalt auf einem Kriegsbanner der Bamum (Kameruner Grasland).
Berlin, M.f.V., III C 25028. Messingguß. Fahnenstange, ganz mit Perlenstickerei (schwarz, blau, weiß, rot) überzogen; unten ein langer eiserner Schuh. Fahne: blau, weiß, rot; auf dem weißen Felde eine gestickte Inschrift: „Njoya, König von Bamum." Die Figur trägt in der rechten Hand ein Schwert, in der Linken einen abgeschnittenen Kopf, unter dem linken Arm eine perlengestickte Schwertscheide. Höhe: 28 cm. Höhe d. ganz. Stockes: 238 cm.
Originalaufnahme.

115 Weibliche Ahnengestalt der Bangwa (Bezirk Dschang, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 10529. Holz. Mit einem Trinkgefäß in der Hand. Linke Hand abgebrochen. H.: 82 cm.
Originalaufnahme.

116 Geschnitzter Türrahmen aus Baham (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f.V., III C 21052 (Geschenk Glauning). Holz. Breite des Querholzes: 200 cm.
Originalaufnahme.

Tafel III. 116/117 Thronsessel des Bamum-Häuptlings Njoya (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., IX B 331. Höhe des Sitzes: 83 cm. Durchmesser des Sitzes: 103 cm.
Originalfarbaufnahme.

117 Signaltrommel der Banssa (Bezirk Bamende, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f.V., III C 21107 (Geschenk Glauning). Holz. Auf den Seiten Relieffiguren von Menschen und Krokodilen. Oben die Rundfigur eines sitzenden Häuptlings, in der rechten Hand ein Bronzeschwert, in der linken einen Menschenkopf haltend. Ein zweiter Kopf liegt zwischen seinen Füßen. H.: 355 cm. Dchm.: 67 cm.

118 Signaltrommel der Banssa (Bezirk Bamende, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f.V., III C 21170 (Geschenk Glauning). Holz. An einem Ende ein Elefantenkopf, am andern ein Büffelkopf. Auf der einen Seite in Reliefschnitzerei mehrere menschliche Figuren mit Schlangen, auf der andern zwei Krokodile, deren Schwänze in Köpfen endigen. H.: 95 cm. L.: 362 cm.

119 Zwei Bettgestelle (Bezirk Bamende, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V. (Geschenk Hirtler und v. Wenckstern).
1. III C 21572. Holz. H.: 35 cm. Br.: 56 cm. L.: 175 cm.
2. III C 21571. Holz. H.: 30 cm. Br.: 71 cm. L.: 172 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

120 Halsring mit Büffelköpfen (Bamum, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 25124. Messing. Ursprünglich einundzwanzig aufgereihte Büffelköpfe. Dchm.: 23 und 26 cm. Höhe der Büffelköpfe: ca. 3,8 cm.
Originalaufnahme.

121 Trinkhorn aus Bamum (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 20851. Ornamentiertes Büffelhorn. L.: 47 cm.
Originalaufnahme.

122 Tongefäße aus Bamum (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V.
1. III C 25482. Ornamentierte Tonkanne. H.: 15 cm.
2. III C 25521. Tongefäß mit zylindrischem Fuß; in diesem drei rechteckige Löcher. Schale außen mit aufgelegten Ornamenten. Rand mit Dreiecksmuster. Innen rot. H.: 22 cm. Ob. Dchm.: 19 cm.
3. III C 25498. Tongefäß mit durchbrochenem Fuß. Schale mit Eidechsen ornamentiert, Fuß aus Spinnen gebildet. H.: 19 cm. Dchm.: 19,5 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

123 *1.* Vogelkopf als Halsschmuck (Bamum, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 25134. Messinghohlguß. H.: 13 cm. Br.: 4,5 cm.
2. Oberarm-Ring (Bamum, Kameruner Grasland).
Berlin, M.f.V., III C 25179. Messingguß. H.: 7,5 cm. Dchm.: 10 cm.
3. Trinkhornknauf (Bamum, Kameruner Grasland).
Berlin, M.f.V., III C 25594. Messingguß. Aus drei zweiköpfigen, ineinander ver-

schlungenen Schlangen gebildet. H.: 13 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

124 Elefantenmaske aus Batabi bei Bali (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 21153 (Glauning, 1906). Holzschnitzerei, schwarz, an einzelnen Stellen (Ohr, Auge, Zähne, Rüssel) rot und weiß bemalt. H.: 130 cm. Br.: 31 cm.
Originalaufnahme.

Tafel IV. 124/125 Umflochtene Kalebassen aus Bamum (Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V.
1. III C 25933 (Geschenk des Oberhäuptlings Njoya aus Bamum, überwiesen vom Reichskolonialamt 1910). H.: 85 cm.
2. III C 21166 (Geschenk Glauning). H.: 83 cm.
1.—2. Originalfarbaufnahmen.

125 Tabakspfeife mit perlenumflochtenem Rohr (Bamum, Kameruner Grasland).
Berlin, M. f. V., III C 23738 (Slg. Glauning). Kopf und Mundstück aus Messing. Rohr aus Holz mit Perlenbekleidung. Kopf mit Schlangen und Vogelköpfen. Länge des ganzen Stückes: 110 cm. Größte Breite des Kopfes: 15 cm.
Originalaufnahme.

126 Flechtarbeiten aus Bamum (Kameruner Grasland).
1. Geflochtene Tasche.
Berlin, M. f. V., III C 25211. Aus Raphiafaser. Aus vier Stücken zusammengenäht. Vorderseite schwarz mit grünem Muster. Enger Doppelhenkel. Aufgeklappt: 54 und 72,5 cm.
2. Korb.
Berlin, M. f. V., III C 25335. Spiralwulsttechnik. Schwarz gemustert. H.: 13 cm. Dchm.: 26 cm.
3. Gefäß.
Berlin, M. f. V., III C 25323. Geflochtenes Trinkgefäß in Spiralwulsttechnik. Mit Henkel. Schwarzes Dreiecksmuster. Innen mit Harz gedichtet. H.: 37,5 cm.
4. Schale.
Berlin, M. f. V., III C 25350. Flache Korbschale in Spiralwulsttechnik, schwarz gemustert. Dchm.: 22 cm.
5. Decke.
Berlin, M. f. V., III C 25625. Rindenstoff, schwarz gefärbt; mit ausgesparten weißen Ringen (durch Einbinden kleiner Steinchen) gemustert. Jetzt nur noch bei Tänzen getragen. Aus sieben Streifen zusammengenäht. 195 × 160 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

127 Tanzmaske der Yaunde (Pangwestamm in Süd-Kamerun).
Hamburg, M. f. V., C 2018. Die Maske ist weiß bemalt. Stirnornament: vertiefte Rille, mit schwarzer Ölfarbe bemalt, ebenso wie die Hörner, die aufliegend geschnitzte Haarmasse sowie zwei ovale Flecken unterhalb der Hörner. H.: 29 cm. H. mit Hörnern: 30,8 cm. Veröffentlicht in der „Kündung", Hamburg, 1921.

128 Madunge-Maske der Bawili (Loangoküste, Franz. Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 8098 (Geschenk R. Visser). Doppelmaske mit Federgewand. Die beiden Gesichter aus Holz. Ähnliche Doppelmasken von der Loangoküste befinden sich in Rotterdam, Leiden und anderwärts. Kommt nur den regierenden Bawiliprinzen zu. Wird bei der Krönung eines Königs oder beim Begräbnis eines Mitgliedes der königlichen Familie gebraucht. Während des Festes darf der Träger stehlen, was er will; daher ist er der Schrecken der Bevölkerung. Höhe des ganzen Maskenanzuges: 180 cm. Höhe des Holzteiles: 34 cm. Breite des Holzteiles von Ohr zu Ohr: 25 cm.
Originalaufnahme.

Tafel V. 128/129 Tanzmaske der Bayakka (Belg. Kongo).
Leipzig, M. f. V., MAF 17693. Höhe des ganzen Holzteils vom Kinn bis zur Vogelschwanz-Spitze: 42 cm. Breite von Ohr zu Ohr: 21 cm.
Originalfarbaufnahme.

129 Ahnengestalt der Bawili (Loangoküste, Franz. Kongo).
Leipzig, M. f. V., MBF 8979 (Slg. Visser). Holz mit weißen Augeneinlagen, roten und weißen Strichen im Gesicht. Diese Skulpturen sind nicht an sich dämonische Wesen, sondern sie werden erst zu Trägern übermenschlicher Kräfte durch die in sie eingelegten Zaubermittel. Gewöhnlich höhlt man die Bauchgegend aus, tut die zauberkräftigen Substanzen hinein und verschließt sie mit Muscheln, sehr oft mit Spiegelscherben und dergleichen. Diese Figu-

ren haben allerhand Obliegenheiten: Feinde abzuwehren, Krankheiten zu verhindern und zu heilen usw. Das Einschlagen von Nägeln usw. scheint die Tatkraft des Fetisches anfeuern zu sollen. Vgl. Pechuel-Loesche, Güßfeldt „Die Loango-Expedition" 1879, 1. Bd., und Wundt „Völkerpsychologie", Leipzig 1910, 4. Bd., 1. Teil, S. 310ff. H.: 113,5 cm. Br.: 45 cm.
Originalaufnahme.

130 Häuptlingsstab-Bekrönung der Kiokwe (Vatšivokve, Portugies. Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 778 (Slg. A. v. Homeyer). Schwarzes Holz. H.: 33 cm.
Originalaufnahme.

131 Häuptling Shamba Bolongongo, der Nationalheros der Buschongo (Bakuba), Porträtskulptur aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts aus dem Kasai-Distrikt (Zentral-Belg.-Kongo).
London, British Mus. Holz. H.: 54,5 cm.
Nach „Man" X, Nr. 1 (Jan. 1910), Taf. 1.

132 Tanzmaske der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 27502. Palmfaserstoff mit weißen, hell- und dunkelblauen Perlen und Kauris reich benäht. Nase, Mund und Ohren sind aus Holz geschnitzt und rot gefärbt. Der vordere mützenartige Teil ist gepolstert und mit blauem Kattun bezogen. H.: 39 cm. Br.: 28 cm.
Originalaufnahme.

Tafel VI. 132/133 Tanzmaske der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Leipzig, M. f. V., M A F 26499. H.: 34,5 cm. Br.: 18 cm.
Originalfarbaufnahme.

133 *1.* Becher mit menschlichem Gesicht (Bakuba, Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 3570. Holz. Fuß hohl, in der Höhlung, die sorgfältig verschlossen, Klappersteinchen. H.: 17,5 cm.
2. Glocke mit narbenverziertem menschlichen Gesicht. Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 19857. Holz. H.: 19,5 cm. Br.: 19 cm.
3. Becher mit menschlicher Figur. Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 19656. Holz. H.: 19,5 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

134 *1.* Trinkhorn der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 19838. Schwarzbraunes Büffelhorn, mit meist weißen Kaurischerben ausgelegt, Kupfernägel in den Ohren der menschlichen Gesichter. Sehne: 30,5 cm.
2. Trinkhorn der Bena Lussambo (Bakuba-Stamm in Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 4176 (Slg. Wißmann). Geschnitztes Holz in Form eines fast im rechten Winkel geknickten Antilopenhornes. Sehne: 41 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

135 *1.* Kästchen der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 3239. Holz, halbmondförmig. L.: 25,1 cm.
2. Trommel der Warua (?) (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 2200 (Geschenk Dr. Hans Meyer). Dunkelbraunes Holz. H.: 40 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

136 *1.* Nackenstütze der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 12755 (Geschenk Schloifer). Holz. Gestalt einer Antilope. H.: 15 cm.
2. Großer Korb der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 15108. Eßkorb, als Teller benutzt, aus Mungu-Schilf, das kleine Stroh aus Schilfspitzen. Rotbraune Farbe aus der Rinde eines Baumes, schwarze aus Blättern und Schlamm. H.: 13 cm.
3. Kleiner Korb der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 3629. H.: 12 cm.
4. Matte der Bakuba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 3124 (Expedition Wißmann, 1885). Schwarz-gelbes Muster auf rotem Grund.
1.—4. Originalaufnahmen.

137 *1.* Rasiermesser der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 5290 (Geschenk Fonck). Messer mit geschnitztem Holzgriff; Scheide aus Holz mit Eisenbeschlägen. Sehne (mit Scheide): 18 cm. Länge der Scheide: 8,7 cm. Länge der Griffe: 7,9 cm.

2. Schmuckstücke für eine Halskette der Bassonge (Bantustamm, nördlich von den Bakuba, Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 4193 (Slg. Wißmann). Elfenbein, drei Stücke mit Gesichtern, sechs Stücke in Form von Zähnen. Länge der einzelnen Stücke: 7—8 cm.

3. Kamm der Hollohollo-Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 1962 (Slg. Reichard). Hellbraunes Holz. H.: 15,2 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

138 Zwei Äxte mit Gesichtsdarstellungen aus dem inneren Kongo.
1. Axt mit einem Gesicht auf jeder Seite (Batetela, Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 11686. Schaft ganz mit Kupfer überzogen. Weiterwirken der Beniner Kunst (Europäergesicht!), noch mehr ins Ornamentale gewandt; ähnliche Stücke in Hildesheim (Roemer-Mus.), Braunschweig. Länge des Griffs: 40,9 cm. Breite der Schnittfläche (Sehne): 18,8 cm.

2. Axt mit drei Gesichtern auf jeder Seite (Bassonge, Bantustamm, nördlich von den Bakuba, Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 11691. Stiel mit Kupfer überzogen. Länge des Griffs: 38,5 cm. Breite der Schnittfläche (Sehne): 23,5 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

139 Trommel der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 2672 (Wißmann, 1885). Braune Holzfarbe mit weißen Farbresten an den Augen. H.: 121 cm. Dchm.: 36 cm.
Originalaufnahme.

140 Tanzmaske der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo, Kasai-Distrikt).
Berlin, M. f. V., III E 2452 (Slg. Stuhlmann). Braunes Holz. Höhe des Holzteiles: 22,5 cm. Breite des Holzteiles: 18 cm.
Originalaufnahme.

141 Tanzmaske der Warua (Ost-Kongo) oder Manyema (?).
Berlin, M. f. V., III E 2453 (Slg. Stuhlmann). Holz, früher wohl ganz schwarz, jetzt schwarzbraun. Umhang aus Bastfasern. Unter den Augenlidern ist ein offener Schlitz. H.: 39 cm.

142 Ahnenfigur der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 14965 (Geschenk W. v. Grawert). Dunkelbraunes Holz. H.: 78,5 cm.
Originalaufnahme.

143 Häuptlingsfigur der Baluba (Zentral-Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 321. Hellbräunliches Holz. H.: 44 cm.
Originalaufnahme.

144 Tierfigur der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 12756 (Geschenk Schloifer). Holz. H.: 27 cm.
Originalaufnahme.

145 Stuhl mit zwei tragenden Ahnen (Baluba, Belg.-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 14966 (Geschenk W. v. Grawert). Holz. Von Mann und Frau getragen. H.: 53,5 cm. Ob. Dchm.: 45,5 cm.
Originalaufnahme.

146 Bogenhalter der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 1591 (Slg. Wißmann). Holz. Weibliche Figur. H.: 59 cm.
Originalaufnahme.

147 *1.* Tanzrassel der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 1590 (Slg. Wißmann). H.: 29 cm.
2. Weibliches Ahnen-Figürchen der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III C 31495. Bräunliches Elfenbein mit violetten Perlen. Stellt eine Verstorbene dar. H.: 8,9 cm. Vgl. Collect. de monogr. ethnogr. XI, 1913. P. Colle „Les Baluba" Bd. II, S. 435.
3. Amulett-Schmuck der Warua (Ost-Kongo).
Berlin, M. f. V., III E 1960 (Slg. Reichard). Höhe des Anhängers: 8,2 cm. Breite des Anhängers: 5,9 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

148 Tanzmaske vom Makonde-Plateau (Südosten des Tanganyika-Territorys).
Leipzig, M. f. V., MAF 2200 (Slg. Frh. v. Schrenck). Dunkelbraunes Holz. Flaches Gesicht ohne Bemalung. Höhe des Holzteils: 34 cm. Breite des Holzteils: 27 cm.
Originalaufnahme.

149 Tanzmaske und Brustpanzer für Frauen (Makonde-Plateau, Südosten des Tanganyika-Territorys).

Leipzig, M. f. V., MAF 16579 und MAF 16605 (Slg. Weule). Holz, rot bemalt, mit schwarzer Tatauierung. Höhe des Kopfes: 24 cm. Breite des Kopfes: 19 cm. Höhe des Panzers: 37 cm. Breite des Panzers: 22 cm. Originalaufnahme.

150 Ahnenfigur der Makonde (Südosten des Tanganyika-Territorys).
Berlin, M. f. V., III E 12980. Holzschnitzerei mit Perlenbehang, Schamschurz. H.: 39 cm.
Originalaufnahme.

151 *1.* Kamm mit weiblicher Figur (Wagalla, westl. Tanganyika-Territory).
Berlin, M. f. V., III E 1701 (Slg. der Afrikanischen Gesellschaft). Helles Holz. H.: 23 cm. Br.: 7 cm.
2. Pfeifenkopf mit weiblicher Figur (Wagalla, westl. Tanganyika-Territory).
Berlin, M. f. V., III E 1717 (Slg. der Afrikanischen Gesellschaft). Holz. H.: 26 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

152 *1.* Tabakspfeife (Wadigo, Nordosten des Tanganyika-Territory).
Berlin, M. f. V., III E 448 (Slg. Hildebrandt). Länge (einschl. Rohr): 54,5 cm.
2. Schnupftabaksbehälter (Wakamba, Brit.-Ostafrika).
Berlin, M. f. V., III E 477 (Slg. Hildebrandt). H.: 11 cm.
3. Stuhl (Wakamba, Brit.-Ostafrika).
Berlin, M. f. V., III E 291 (Slg. Hildebrandt). Holz. H.: 14 cm. Dchm.: 17 bis 26 cm.
4. Korb mit einfachen Streifen (Waschirombo, Ostafrika).
Berlin, M. f. V., III E 3945[b] (Geschenk Graf von Götzen). H.: 15,2 cm. Ob. Dchm.: 14 cm.
5. Schale (Wanjamwesi, im Innern des Tanganyika-Territorys).
Berlin, M. f. V., III E 1071 (Slg. Dr. Fischer, Zansibar). Korbflechterei. H.: 10,4 cm. Ob. Dchm.: 28,5 cm.
6. Korb mit Dreiecksornamenten (Waschirombo, Ostafrika).
Berlin, M. f. V., III E 3945[a] (Geschenk Graf v. Götzen). H.: 16 cm. Ob. Dchm.: 14,5 cm.
1.—6. Originalaufnahmen.

153 *1.* Tabakspfeife der Hukwe-Buschmänner (Kalahari, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 3930 (Geschenk v. Frankenberg). Ausgehöhltes Baumstämmchen mit schwarzem, mittels Harz befestigtem Tonköpfchen. Länge des Rohrs: 90,5 cm. Dchm.: ca. 3,8 cm.
2. Löffel der Zulu (Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 242 (Geschenk Dr. Kellner, Bloemfontein). Holz. Stiel in der Mitte geschnitzt. L.: 33 cm.
3. Nackenstütze der Zulu (Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 4045 (Geschenk v. Frankenberg). Holz. H.: 13,5—16 cm. Br.: 22,5 cm. T.: 8 cm.
4. Nackenstütze der Bawende (Nord-Transvaal, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 1131 (Slg. Wangemann). Holz. H.: 15,5 cm. Br.: 15 cm.
5. Stuhl der Zulu (Natal, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 477 (Geschenk Aurel Schulz). Holz, schwarz gebrannt, mit hellen, gravierten Dreieckverzierungen. H.: 13,5 cm. Br.: 34 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

154 Stockgriff der Zulu (Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 665 (Geschenk Aurel Schulz). Holz. Mann mit schwarzem Kopfring, Frau mit roter Mütze und Schamschurz. Stab mit schwarzen und roten Querriefeln. L.: 157 cm. Höhe der Figuren: 20 cm.
Originalaufnahme.

155 *1.* Verziertes Straußenei (Gao Kaosib, südlich von der Lüderitzbucht, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 3519 (Geschenk Lotz). Mit rotem Muster. H.: 15 cm. Br.: 12 cm.
2. Dolch in der Scheide (angebl. Betschuana-Kaffern, Nordwestgrenze der Kap-Kolonie, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 1625[a b]. Griff ein geschnitzter Elefant, auf der Scheide zwei langgeschwänzte Tiere. L.: 23 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

156 *1.* Leibchen der Hererofrau (Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 516 (Slg. Büttner). Lederstreifen mit aufgereihten Muscheln, Kupfer- und Eisenperlen. H.: ca. 20 cm. Gr. Dchm.: 29 cm.
2. Lederkappe der Hererofrau (Südafrika).

Berlin, M. f. V., III D 1507[a]. Leder mit aufgereihten Eisenperlen. Länge des ganzen Stücks: 106 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

157 *1.* Schöpfkelle der Herero aus Omuramba im Damaraland (Südwestafrika).
Berlin, M. f. V., III D 1729 (Geschenk L. Conradt). Holz. L.: 43 cm.
2. Löffel aus dem Hinterlande der Walfischbai (Südwestafrika).
Berlin, M. f. V., III D 1215 (Slg. der Dtsch. Kolonial-Gesellschaft für Südwestafrika). Holz. L.: 51 cm.
3. Gefäß mit drei Füßen aus Omuramba im Damaraland (Südwestafrika).
Berlin, M. f. V., III D 1724 (Geschenk L. Conradt). Holz mit gebranntem Muster. H.: 14 cm. Dchm.: 13 cm.
4. Milchgefäß der Herero (Südwestafrika).
Berlin, M. f. V., III D 3604. Blattförmiges erhabenes Muster und geradlinige Riefen. Dreieckige Figuren flach eingebrannt. H.: 18 cm. L.: 34 cm. Br.: 21 cm.
5. Korb aus Malose bei den Victoria-Fällen (Nordwest-Rhodesia, Südafrika).
Berlin, M. f.V., III D 3475 (Slg. v. Luschan). Hellbräunliche Flechtarbeit mit schwarzen tierischen und geometrischen Ornamenten. H.: 26 cm. L.: 55 cm. (Vgl. ähnliches Stück im Brit. Mus., Kat. S. 209).
1.—5. Originalaufnahmen.

158 *1.* Halsring der Hukwe-Buschmänner (Kalahari, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 3942 (Geschenk v. Frankenberg). Aus in heißem Wasser gebogener, dünn geschabter und auf der Oberfläche beschnitzter Giraffenrippe. Br.: 2,5 cm. Gr. Dchm.: 11 cm.
2. Schnupftabaksbehälter der Makalanga (Süd-Rhodesia, Südafrika).
Berlin, M. f. V., III D 2799. Schwarz gefärbter Ton. Form eines Büffels. H.: 6,5 cm. L.: 10,5 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

159 *1.* Löwenjagd, Buschmann-Gemälde an einem Felsen bei Glengyle (Südafrika).
Br.: 90 cm. Farbe: gelb mit einem Stich ins Orange, die Figur rechts oben etwas tiefer gelb.
2. Flußpferdfang, Buschmann-Gemälde an einem Felsen bei Zandfontein (Südafrika).
Br.: 94,5 cm. Farben: Flußpferd, vier Eingeborene, die ersten vierzehn Pfähle am Tier dunkelrot. Der Eingeborene am weitesten links blaugrau. Die Pfähle weiter rechts gelb. Die Innenseite des Maules orange.
1.—2. nach „Bushman paintings, copied by M. Helen Tongue with a preface by Henry Balfour“. Oxford 1909, Taf. 20 und Taf. 4.

160 Tanzplatz, Buschmann-Gemälde an einem Felsen bei Orange-Spring (Südafrika).
Tanzende Männer mit Tierköpfen, in die Hände klatschende Weiber, sitzende musizierende Männer. Farbe: rot. Br.: 82,5 cm.
Nach „Bushman paintings, copied by M. Helen Tongue with a preface by Henry Balfour“. Oxford 1909, Taf. 36.

Tafel VII. 160/161 Mittelgruppe einer Felsmalerei der Buschmänner in der Tsisab-Schlucht des Brandberges in Südafrika.
Farbige Kopie von Reinhard Maack im Berliner M. f. V.
Originalgröße: 152 × 268 cm.

161 Angriff auf eine Befestigung (?), Buschmann-Gemälde an einem Felsen bei Greenwale (Südafrika).
Br.: 91,5 cm. Farben: Die Befestigungsanlage, elf Köpfe, acht Armbänder, fünf Schnüre schwarz. Eine Figur und das Rind orange. Die übrigen Körperteile, der Vogel, Horn und Schwanz des Rindes, Waffen, Kleiderornament dunkelrot. Kleider weiß.
Nach „Bushman paintings, copied by M. Helen Tongue with a preface by Henry Balfour“. Oxford 1909, Taf. 12.

165 Großes Patak oder Geisterhaus an der Dallmannküste bei Berlinhafen (ehem. Deutsch-Neuguinea).
Nach A. B. Meyer und R. Parkinson „Album von Papua-Typen". Dresden, 1900, II. Bd., Tafel 11.

166 Modell eines Geisterhauses von den Tami-Inseln (östlich von Neuguinea).
Berlin, M. f. V., VI 31794 (Slg. Prof. Neuhaus). Vgl. Tafel VIII.
Originalaufnahme.

167 Hausmodell aus Bukana (ehem. Deutsch-Neuguinea).
Berlin, M. f. V., VI 29920 (Exp. Neuhaus). Reliefschnitzerei an den Außenwänden. Farben: Rot und Schwarz auf weißem Grunde.
Originalaufnahme.

168 Modell eines Hauses in Neumecklenburg.
Berlin, M. f. V., VI 27813 (Slg. Buliminski). Schwarz-weiß-ockergelbe Bemalung.
Originalaufnahme.

169 *1.* Hüttenmodell aus Neukaledonien.
Berlin, M. f. V., VI 1806 (Geschenk Goldbeck). Vgl. Abb. 207, *1—2.*
2. Häuptlingshaus-Modell von den Fidji-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 8263. Aus Kokosfasern geflochten. H.: 72 cm. Br.: 32,5 cm. T.: 30,5 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

170 *1.* Modell einer Grashütte auf Hawai.
Berlin, M. f.V., VI 7263 (Slg. Pflüger).
Originalaufnahme.
2. Altes Wohnhaus auf Palau (Karolinen) mit vorspringendem Giebel.
Nach einer Photographie.

171 *1.* Große Rundhütte eines vornehmen Samoaners.
2. Inneres einer Langhütte auf Samoa mit teilweise herabgelassenen Wandmatten.
1.—2. nach Photographien.

172 Front und Vorraum eines Maori-Hauses (Neuseeland).
Hamburg, M. f. V. (ohne Nummer).
Diese Holzhäuser, whare puni genannt, sind oft mit reichem Schnitzwerk versehen, ihre Bretterwände mit schwarz-weiß-roter Ornamentik überzogen. Besonders reich ist der Vorraum verziert, der verandaartig vor der Hausfront, der Sonnenseite des Hauses, liegt. Die Figuren der stützenden Planken, Zierbretter und Dachpfosten stellen göttliche oder menschliche Ahnen der Erbauer und mythische Wesen dar. — Rechts von der Tür ist das einzige Fenster des Hauses. Länge des Hauses: 1420 cm. Br.: 665 cm. Höhe mit der Figur: 587 cm.
Nach William T. Brigham „The ancient Hawaian house", in „Memoirs of the Bernice Pauahi Bishop Museum of Polynesian Ethnology and Natural History". Honolulu 1908, Bd. 2, Nr. 3, S. 33 und 34.

173 *1.* Altes Vorratshaus der Maori am Papaitongasee auf Neuseeland.
Besitzer: Sir Walter Buller. Das Haus wurde aus einem großen Kriegskanu gebaut, das 1822 zum letztenmal auf dem Rotoruasee gefahren wurde. Länge des unteren Querbrettes (Pae-Pae): 450 cm. Höhe des Bauwerks vom Erdboden bis zur Spitze der Giebelfigur (Tekoteko): ca. 470 cm.
Nach Augustus Hamilton „The art workmanship of the Maori race in New Zealand". Wellington (Neuseeland), 1896—1901.
2. Innenraum eines Hauses der Maori auf Neuseeland.
Hamburg, M. f. V. (ohne Nummer).
Vgl. die beiden Abbildungen S. 172, *1.—2.*

174 Steinbauten der Ureinwohner der Osterinsel (Rapanui).
Längs- und Querschnitt durch ein altes Steinhaus am Rana-Káo-Krater und altes Steinhaus zu Orongo. Die Durchschnitte nach Geiseler „Die Osterinsel", 1883, Tafel 10 und 11. Die Photographie nach William J. Thomson „Te Pito te Henua, or Easter Island", in „Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, Report of the National Museum, 1888—1889". Washington 1891, Tafel 18.

175 Maskenanzug vom Kaiserin-Augusta-Fluß (ehem. Deutsch-Neuguinea).
Bremen, M. f. V., S 37. H.: 136 cm.
Originalaufnahme.

176 Ahnengestalt von der Nordküste des ehem. Deutsch-Neuguinea.
Berlin, M. f. V., VI 21361. Holz mit dunkelroter Bemalung. Lendenschurz. H.: 107 cm. Br.: 16 cm.
Originalaufnahme.

Tafel VIII. 176/177 Kniende Ahnengestalt von den Tami-Inseln (östlich von Neuguinea).
Berlin, M. f. V., VI 25843. Holz. H.: 165 cm. Br.: 60 cm.
Vgl. die Holzfiguren der Haus-Stützen auf der Abb. 166.
Originalaufnahme.

177 Großes bemaltes Gefäß vom Kaiserin-Augusta-Fluß (ehem. Deutsch-Neuguinea).
Bremen, M. f. V., S 89. Ton. H.: 60 cm. Dchm.: 50 cm.
Originalaufnahme.

178 Geschnitzte Schiffsschnabelverzierung von Podena (zwei kleinen Inseln vor der Walckenauerbai von Nordwest-Neuguinea).
Dresden, Ethnogr. M., Nr. 4529. Holz mit schwarzer und roter Bemalung. Diese nordwestliche Gegend Neuguineas hat eine wesentlich einfachere und zugleich rohere Art als die phantastischere und oft raffinierte Weise der andern Hauptbezirke der Insel. H.: 41 cm. Br.: 19,6 cm.
Nach Dr. M. Uhle „Holz- und Bambusgeräte aus Nord-West-Neu-Guinea". Leipzig 1886, Tafel I, Figur 5.

179 Reich geschnitztes Kultbrett vom Kaiserin - Augusta - Fluß (ehem. Deutsch-Neuguinea).
Bremen, M. f. V., S 135. Holz. H.: 184 cm. Br.: 61 cm.
Originalaufnahme.

180 Tanzmaske aus Britisch-Neuguinea.
Berlin, M. f. V., VI 15304. H.: 96 cm. Br.: 66 cm.
Originalaufnahme.

181 Schildkrotmaske von Jervis'-Insel, Torresstraße (Süd-Neuguinea).
Dresden, Ethnogr. M., Nr. 6396. L.: ca. 80 cm. Br.: 55 cm (mit dem Federschmuck).
Nach A. B. Meyer „Masken in Neuguinea und dem Bismarck-Archipel", Veröffentlichung. des Ethnogr. Mus. zu Dresden, VII. Dresden 1889, Tafel II.

182 Kunstgewerbe aus dem ehemaligen Deutsch-Neuguinea.
1. Stoff.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln). L.: ca. 80 cm. Br.: ca. 37 cm.
2. Rauchrohr aus Biljao.
Berlin, M. f. V., VI 23615. Ornamentiertes Stück eines Bambusrohrs. L.: ca. 26 cm.
3. Armring mit Ornament und Muschelschnur.
Berlin, M. f. V., VI 11382. Schildpatt. H.: 8,5 cm. Dchm.: 7,2 cm.
4. Nackenstütze (Nordküste).
Berlin, M. f. V., VI 13565. Dunkelrotes Holz mit Bändern, Muschelverzierung und Federn. L.: 42 cm. H.: 17,5 cm.
5. Armring mit reichem Ornament.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln). Schildpatt. H.: 10 cm. Dchm.: 7,7 cm.
6. Dolch (Nordküste).
Berlin, M. f. V., VI 19605. Knochen. H.: ca. 24 cm.
1.—6. Originalaufnahmen.

183 Kunstgewerbe aus Neupommern.
1. Männerschürze aus Kokosbastzeug.
Berlin, M. f. V., VI 8365 (Slg. Stübel). Ganze Länge: 121 cm.
2. Armring (links) vom Kap Gloucester.
Berlin, M. f. V., VI 32587 (Geschenk Schoede). Schildpatt. H.: 9 cm.
3. Armring (Mitte oben) aus Nakanai.
Berlin, M. f. V., VI 22874 (Slg. Busse). H.: 4,7 cm.
4. Armring (Mitte unten).
Berlin, M. f. V., VI 18366. H.: 4,5 cm.
5. Armring (rechts) vom Kap Gloucester.
Berlin, M. f. V., VI 32588 (Geschenk Schoede). Schildpatt. H.: 8,9 cm.
6. Kamm (links) aus Murric.
Berlin, M. f. V., VI 32362 (Geschenk Schoede). Bambus. H.: 20,2 cm.
7. Kamm (rechts) aus Ongaia.
Berlin, M. f. V., VI 32092 (Geschenk Schoede). Bambus. H.: 24,2 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

184 Tanzmaske von den Lieblichen Inseln (westlich vom Möwe-Hafen an der Südküste von Neupommern).
Berlin, M. f. V., VI 38033. H.: 110 cm. Br.: 62 cm.
Originalaufnahme.

Tafel IX. 184/185 Tanzmaske der Sulka (Urbevölkerung an der Südküste von Neupommern).
Leipzig, M. f. V., Me 8884 (Slg. Hehl). Ganze Höhe (mit Behang und Kopfputz): 110 cm. Höhe vom Kopfring bis zum unteren Rand des Gesichts: 55 cm. Originalfarbaufnahme.

185 Hareigamaske der Baining (Urbevölkerung im Innern der Gazelle-Halbinsel von Neupommern).
Bremen, M. f. V., D 3359. Wird bei bestimmten Feierlichkeiten (nach W. Foy wahrscheinlich bei Vegetationsfestlichkeiten) auf einem konischen Tanzhut, von hinten mit Bambusstangen gestützt, getragen. H.: 9 m.
Rechts: Das ganze Stück.
Links: Detail: das Gesicht.
Originalaufnahme.

186 Tanzmaske aus Neupommern.
Berlin, M. f. V., VI 36042. Schwärzlichbraun gestrichenes Holz. Höhe des Gesichtsteils: 60 cm. Breite von Ohr zu Ohr: 30 cm.
Originalaufnahme.

187 Tanzmaske aus Neumecklenburg.
Bremen, M. f. V., LC 1912. Aus Holz geschnitzte und bunt bemalte Maske. Mit dem Kopf des Nashornvogels, des Seelenträgers, der die Seele des Toten (durch die sich in dem Schnabel windende Schlange dargestellt) ins Jenseits trägt. H.: 76 cm.
Originalaufnahme.

188 Geschnitzter Pfeiler (Malagan) aus Neumecklenburg.
Bremen, M. f. V., N 32. H.: 125 cm.
Originalaufnahme.

188/189 Tafel X. Alte Uli-Figur aus Neumecklenburg.
Bremen, M. f. V. Die Bedeutung dieser oft außerordentlich großartigen Figuren ist unklar. Die gegenwärtige Tradition der Eingeborenen interpretiert sie anscheinend als wohlbeleibte männliche Häuptlingsgestalten in einer bestimmten Handlung. Der Augenschein aber spricht eher für ein doppelgeschlechtliches Wesen. H.: 160 cm. Br.: 40 cm.

189 Große Malagan-Schnitzerei aus Neumecklenburg.
Berlin, M. f. V., VI 2807 (Slg. Konsul Hernsheim). Reich geschnitztes und sehr farbiges Stück, Vorder- und Rückseite gleich behandelt. Dargestellt sind ein Hahn, zwei Haifische, eine Maske. Br.: 161 cm.
Originalaufnahme.

190 *1—2.* Brustschmuck für Männer („Kapkap“) aus Neumecklenburg.
Berlin, M. f. V., VI 23391 (Slg. Scharf und Rayser) und VI 17822 (Expedition Möwe). „Scheibe aus der Schale der Riesenmuschel (Tridacna gigas), die zumeist eine durchbrochen geschnitzte, oft erstaunlich genau angefertigte Schildpattauflage haben. Derartiger Brustschmuck, nur mit anderm Ornament, findet sich östlich bis zu den Santa-Cruz-Inseln und westlich noch auf den Admiralitäts-Inseln. Im letzten Grunde weist dieser und ähnlicher Scheibenschmuck auf einen Sonnenkult zurück und stellt ein Sonnensymbol dar.“ (W. Foy.)
Dchm.: 13,2 und 14 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.
3. Ahnenfigur aus Neumecklenburg.
Leipzig, M. f. V., Me 8288. Aus Kreide vom Rosselgebirge geschnitzte männliche Figur mit rotbrauner Bemalung, deutlicher Herausarbeitung der Gesichtspartien, kreisrunder Augenandeutung und mit übertriebenem Geschlechtsmerkmal. H.: ca. 41 cm.
4. Ahnenfigur aus Neumecklenburg.
Leipzig, M. f. V., Me 8290. Aus Kreide vom Rosselgebirge geschnitzte weibliche Figur mit rotbrauner Bemalung, ohne Arme, aber mit gespreizten Beinstümpfen und stark betontem Geschlechtsteil. H.: ca. 30 cm.
5. Ahnenfigur aus Neumecklenburg.
Braunschweig, Städtisches Museum, Nr. 902. Aus Kreide vom Rosselgebirge geschnitzte weibliche Figur mit Kind. Rotbraune Bemalung, ovale Augenandeutung. H.: ca. 62 cm.
3.—5. nach Gustav Antze „Ahnenfiguren aus Kreide von Neumecklenburg“ (im Jahrbuch des Städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Bd. 4, 1910).

191 Nackenschmuck von den Admiralitäts-Inseln.
Berlin, Privatbesitz. Holz und Federn: braun; Perlen: blau, weiß, rot. H.: 50 cm.
Originalaufnahme.

192 Zwei geschnitzte Hauspfeiler von St. Gabriel (Admiralitäts-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 17253. H.: 175 cm.

VI 17254. H.: 185 cm. Holz mit braunrot-weißer Bemalung und eingesetzten roten Pupillen in blauer Iris.
Originalaufnahme.

193 Menschliche Figuren an zwei Haustreppen der Admiralitäts-Inseln.
1. Berlin, M. f. V., VI 17977 (Geschenk B. Mencke). Holz. Ganze Höhe: 203 cm. Höhe der Figur: 61,5 cm.
2. Berlin, M. f. V., VI 20518 (Slg. Prof. Volkens). Holz. Ganze Höhe: 206 cm. Höhe der Figur: 57 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

194 Große Schüssel von den Admiralitäts-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 13057 (Nachlaß Schmiele). Holz. Ganze Breite mit den geschnitzten Handgriffen: 185 cm.
Originalaufnahme.

195 Drei Ruderkeulen (Tanzhölzer?) von den Salomons-Inseln.
Berlin, M. f. V.
1. VI 12386 (Slg. von Uckermann). L.: 118,5 cm. Br.: 15 cm.
2. VI 1867. L.: 118,5 cm. Br.: 12 cm.
3. VI 28022 (Exp. Dr. Thurnwald). L.: 116 cm. Br.: 12 cm. Weißes Ornament auf dunklem Grunde.
1.—3. Originalaufnahmen.

196 *1.* Korb aus Choiseul (Salomons-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 13959. L.: 62 cm.
2. Kalkdose aus Alu (Salomons-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 14195. Kokosnuß mit weißer Ornamentik. H.: 11,5 cm.
3. Eßschale von den Salomons-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 30304. Holz, schwarz bemalt, mit Perlmutter-Einlage. H.: 10 cm. L.: 37,4 cm. Br.: 9,7 cm.
4. Eßschale von den Salomons-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 32738. H.: 16,5 cm. L.: 56,5 cm. Br.: 27,8 cm.
1.—4. Originalaufnahmen.
5. Kasten in Fischgestalt aus Santa Ana (Salomons-Inseln).
London, British Museum. Holz. Dient zur Aufbewahrung des Schädels eines Vorfahren.

197 Ahnenfigur von der Insel Simbo (Salomons-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 16023. Schwarz bemaltes Holz mit Schildpatteinlagen. H.: 165 cm.
Originalaufnahme.

198 *1.* Baststoffdecke von den Santa-Cruz-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 16004. Schwarzweiße Musterung. L.: 355 cm. Br.: 64 cm.
2. Tanzkeule von den Santa-Cruz-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 4549. Holz mit schwarz-weiß-roter Bemalung. Die Verzierung hat die Gestalt eines Kanus. L.: 107 cm.
3. Eßschüssel von den Santa-Cruz-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 25858. Holz mit schwarzer und roter Bemalung auf weißem Grund. L.: 38 cm. Br.: 12,5 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

199 Tanzhut von der Sattel-Insel (Insel Lo, Neue Hebriden).
Berlin, M. f. V., VI 2179. Farben: schwarz, weiß, rot, gelb. L. L.: 150 cm.
Originalaufnahme.

200 Tanzmaske mit Faserbehang von den Neuen Hebriden.
Leipzig, M. f. V., M. f. A. 7972. Ganze Höhe: 145 cm. Höhe des Gesichts: 50 cm. Breite des Gesichts: 20 cm.
Originalaufnahme.

201 Tanzschmuck von den Neuen Hebriden.
Berlin, M. f. V.
1. VI 36489 (Slg. W. O. Oldman). Doppelköpfig. H.: 59 cm.
2. VI 5267 (Slg. Gen.-Kons. Zembsch). H.: 80 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

202 *1.* Ahnenfigur von den Neuen Hebriden.
Leipzig, M. f. V., Me 1424. Palmfaserholz. H.: 248 cm. Br.: 29 cm.
2. Ahnenbild, als Trommel ausgehöhlt, von den Neuen Hebriden.
Berlin, M. f. V., VI 24926 (Geschenk Baeßler). Holz. H.: 325 cm. Länge des Resonanzschlitzes: 105 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

203 Ahnenfigur von den Fidji-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 4607 (Slg. Karl v. d. Steinen). H.: 82 cm. Holz.
Originalaufnahme.

204 *1.* Trinkgefäß von den Fidji-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 5304 (Slg. Zembsch). Glasierter Ton. H.: 12 cm.
2. Trinkgefäß von den Fidji-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 8264 (Slg. Hagenbeck). Ton. H.: 22 cm.

3. Wurfkeule von den Fidji-Inseln.
Berlin, M.f.V., VI 668 (Slg. Rethwisch). Holz. L.: 42 cm.
4. Gabel der Menschenfresser von den Fidji-Inseln.
Berlin, M. f.V., VI 24636. L.: 26,5 cm.
5. Fleischschüssel der Menschenfresser von den Fidji-Inseln.
Berlin, M.f.V., VI 4257. Holz. H.: 15 cm. Dchm.: 29 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

205 Keule in Ruderform von den Fidji-Inseln.
Berlin, M. f.V., VI 24452. Holz. Ganze Länge: 110 cm. Breite des Querholzes: 31,5 cm.
Originalaufnahme.

206 Schwarze Tanzmaske aus Neukaledonien.
Berlin, M. f. V., VI 12845. H.: 109 cm.
Originalaufnahme.

207 Zwei Dachspitzen aus Neukaledonien.
Berlin, M. f. V.
1. VI 12708. Holz. H.: 235 cm. Br.: 39 cm. Höhe des abgebildeten Teils: 148 cm.
2. VI 12707. Holz mit schwarz-weiß-roter Bemalung. H.: 247 cm. Br.: 29 cm. Höhe des abgebildeten Teils: 152 cm. Vgl. Abb. 169, *1.*
1.—2. Originalaufnahmen.

208 Heckschmuck („Taurapa") eines alten Maori-Kriegsbootes (Neuseeland, Nordinsel).
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln. — Slg. Sir Walter Buller). Zuletzt 1857 auf dem Rotomahanasee gefahren. Aus einem Stück geschnitzt, braunrot bestrichen. Die menschliche Figur ist weiß bemalt, die Tatauierung des Gesichts und der Oberschenkel tiefschwarz. Ganze Höhe des Schnitzwerks: 327 cm. Höhe des abgebildeten Teils: ca. 110 cm.
Nach F. v. Luschan in Ethnologisches Notizblatt, Bd. I, Heft 2, Taf. 2.

209 Vorderteile von Maori-Kanus (Neuseeland).
Auckland (Neuseeland), Museum.
Nach Photographien.

210 Geschnitzte Stöcke der Maori (Neuseeland).
Auckland (Neuseeland), Museum (Slg. Kapt. Gilbert Mair).
Nach einer Photographie.

211 Nahkampfwaffen der Maori (Neuseeland).
Auckland (Neuseeland), Museum (Slg. Kapt. Gilbert Mair).
1. G. M. 85. Holzkeule, Patuki genannt, mit reicher Schnitzerei.
2. G. M. 123. Holzbeil, Mere Rakau genannt, mit reicher Schnitzerei.
3. G. M. 90. Holzbeil, Mere Rakau genannt, mit reicher Schnitzerei.
4. G. M. 95. Beil, Waha Ika genannt, aus Fischbein geschnitzt.
5. G. M. 96. Beil, Kotiate Paraoa genannt, aus Fischbein geschnitzt.
Nach Photographien.

212 Große Schnitzerei der Maori (Neuseeland).
Te Ngae am Rotoruasee, unweit Tikitere (Neuseeland, Nordinsel).
Aus einem Baumstamm geschnitzt. Stellt Pukaki, den Häuptling der Ngatiwhakaue, mit seinem Weib und zwei Kindern dar. Der untere Teil ist abgebrochen und verloren gegangen. H.: 203 cm. Br.: 142 cm.
Nach Augustus Hamilton „The art workmanship of the Maori race in New Zealand". Wellington (New Zealand), 1896—1901, Tafel 20.

Tafel XI. 212/213 Eßschüssel der Maori (Neuseeland).
Auckland (Neuseeland), Museum (Slg. Kapt. Gilbert Mair).
Nach Photographie.

213 Türsturz eines Maori-Hauses (Neuseeland).
Berlin, M. f. V., VI 165 (Slg. Cook). Holz mit Muscheleinlagen. H.: 36 cm. Br.: 100 cm.

214 Geschnitzter Türrahmen eines Vorratshauses der Maori (Neuseeland).
Auckland (Neuseeland), Museum.
Nach einer Photographie.

215 *1.* Dachstütze an der Front eines Maori-Hauses (Neuseeland).
Holz. H: 185 cm.
Nach einer Photographie.
2. Reich geschnitztes Kästchen der Maori (Neuseeland).
Bremen, M. f. V., D 242. Holz. Dient zur Aufbewahrung von Federn. H.: 8 cm. L.: 47 cm. Br.: 11 cm.
Originalaufnahme.

216 Federhelme (Mahiole) aus Hawai.
1. Gut erhaltener Federhelm des 1822

gestorbenen Königs Kaumualii von Kauai, einer Hawai-Insel.
Honolulu (Hawai), Bernice Pauahi Bishop Museum, Nr. 959. Sorgfältig ausgeführte Flechtarbeit. Federn unmittelbar am Flechtwerk befestigt. Grundfarbe der Federn: rot; die Farbe der Federn am Rücken des Kammes ist gelb; je ein gelber Fleck über den Ohren, ein schwarzer Fleck auf der Stirn. Gewicht: ca. 380 gr. H.: 39,5 cm. Stirnbreite: 17,2 cm. T.: 25,5 cm.

2. Mit Olona-Netzwerk überzogener Federhelm.
Oxford, University Museum (Pitt-Rivers collection). Federn nicht erhalten.

3. Federhelm mit vier Kammstützen.
Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Einst ganz mit roten Federn bedeckt gewesen.

4. Federhelm mit fünf umflochtenen Kammstützen.
London, British Museum (Vancouver collection). Grobes Flechtwerk. Federn nicht erhalten. H.: 46 cm. T.: 30,5 cm. Von diesen merkwürdig geformten Federhelmen sind etwa fünfzig Exemplare bekannt. Die hier reproduzierten Helme sind wiedergegeben nach William T. Brigham ,,Hawaiian feather work" in ,,Memoirs of the Bernice Pauahi Bishop Museum" Bd. I, Nr. 1 und ,,Additional notes on Hawaiian feather work", ebenda Bd. I, Nr. 5. Honolulu 1899 und 1903.

217 Federköpfe des Kriegsgottes Kukailimoku (Hawai).
1. Original (in Cook ,,Voyages" abgebildet) verloren gegangen. Ähnliches Stück mit einem an die Federhelme erinnernden Kamm und hohlem Kopf in London, British Museum.
2. London, British Museum. Niedrige Stirn, starke schwarze Augenbrauen. Große ovale Augen mit Holzpupillen. H.: 81 cm.
3. und 6. Oxford, University Museum (Pitt-Rivers collection). Menschenhaar auf dem Scheitel. Federn nicht erhalten.
4. London, British Museum. Menschenhaar. Rote Federn am Kopf, gelbe am Hals. Große Holzpupillen in ovalen Muschelaugen. H.: 61 cm.
5. Wien, Naturhistorisches Museum (Slg. Cook). Von allen Kukailimokus, von denen etwa ein Dutzend bekannt ist, hat dieser den am wenigsten wilden Ausdruck. Federn im Gesicht: rot, Augenbrauen: schwarz, Holzpupillen in großen runden Muschelaugen.
Nach Brigham ,,Hawaian feather work". Honolulu 1898 und 1903.

218 Geschnitztes Holzgefäß aus Hawai.
London, British Museum. H.: 19,5 cm. Nach William T. Brigham ,,Report of a journey around the world" in ,,Occasional papers of the Bernice Pauahi Bishop Museum". Honolulu 1913, Abb. 10.

219 Idole (Aumakua) aus Hawai.
Honolulu, Bernice Pauahi Bishop Museum. Holzschnitzerei. Großer Mund und starke Zähne kennzeichnen die Figuren als Gottheiten.
1. Höhe der Figur: 68 cm, des ganzen Holzes: 108 cm.
2. Höhe der Figur: 70 cm, des ganzen Holzes: 111 cm.

220 *1.* Holzfigur aus Hawai.
Berlin, M. f. V., VI 256. Helles Holz mit Muscheleinlagen. Im Berliner Museum als ,,Speerhalter" bezeichnet. H.: 45 cm.
Originalaufnahme.
2. und 3. Holzfigur aus Hawai.
Salem (Massachusetts), Museum of the Salem East India Marine Society.
4. Holzfigur aus Hawai.
Oxford, University Museum (Slg. Bloxam, 1826). H.: 85,4 cm.
2.—4. nach Brigham ,,Report of a journey around the world". Honolulu 1913.

221 Stoffe aus der Südsee.
1. Mattenkleid von den Marschall-Inseln.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln). Material: Pandanus. L.: 250 cm.
2. Hüfttuch aus Yap (Karolinen).
Berlin, M. f. V., VI 7824(?). Material: Pandanus.
3. Baststoff (Tapa) aus Hawai.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln).
4. Baststoff von den Neuen Hebriden.
Berlin, M. f. V., VI 11234. Material: Pandanus.
1.—4. Originalaufnahmen.

222 Kämme aus Samoa.
Berlin, M. f. V.
1. VI 18422 (Slg. v. Wietersheim). H.: 36 cm.

2. VI 10746. Kamm der Tochter Tafu Maco's. H.: 25 cm.
3. VI 5163 (Slg. Zembsch). H.: 19,5 cm.
4. VI 5162 (Slg. Zembsch). H.: 24,5 cm.
5. VI 13011 (Geschenk Reinicke). H.: 34,5 cm.
6. VI 18269. H.: 30,5 cm.
1.—*6.* Originalaufnahmen.

223 *1.* Henkelkörbchen aus Samoa.
Berlin, M. f. V., VI 10744 (Slg. v. Wietersheim). Korbflechtarbeit. Höhe ohne Henkel: 9 cm. L.: 18,5 cm. Br.: 11 cm.
2. Täschchen aus Samoa.
Berlin, M. f. V., VI 582. Korbflechtarbeit. H.: 13,5 cm. L.: 28,6 cm.
1.—*2.* Originalaufnahmen.

224 *1.* Zeremonialruder von den Hervey-Inseln.
Berlin, M. f. V., VI 24456. Dunkelbraunes Holz. L.: 98,5 cm. Gr. Br.: 22 cm. Durchmesser des Griffs: 9,4 cm.
2. Kleine Wurfkeule aus Samoa.
Berlin, M. f. V., VI 31816. L.: 45 cm.
1.—*2.* Originalaufnahmen.

225 Zwei Detailbilder des Zeremonialruders von den Hervey-Inseln.
Originalaufnahme.

226 Zeremonialaxt von den Hervey-Inseln.
Bremen, M. f. V., O 327. Klinge aus Stein, Stiel aus Holz. H.: 54,5 cm. Länge der Klinge: 30 cm.
Originalaufnahme.

227 Keule von den Marquesas-Inseln.
Bremen, M. f. V., D 259. Holz. L.: 134 cm.
Originalaufnahme.

228 Holzschachtel von den Marquesas-Inseln.
Leipzig, M. f. V., MFA 255. Braunes Holz. H.: 19 cm. L.: 41 cm. Br.: 23 cm.
Originalaufnahme.

229 *1.* Holzfigur von den Marquesas-Inseln.
Leipzig, M. f. V., MFA 230. H.: 43 cm.
Originalaufnahme.
2. Holzfigur, Tangaroa Upao Vahu, den polynesischen Meeresgott, darstellend (Rurutu, Tubai-Inseln).
London, British Museum. Der Gott ist dargestellt, während er Götter und Menschen erschafft. H.: ca. 100 cm.

230 Hoa-Haka-Nana-Ja, ein Steinidol von der Osterinsel (Rapanui).
London, British Museum. Geschenk der Königin Victoria 1869.
Phot. Adelphi, London.

Tafel XII. 230/231 Großer Steinkopf mit Tatauierungsreliefs (Marquesas-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 15827 (Slg. Karl von den Steinen, 1898). H.: 86,5 cm. Br.: ca. 62 cm. T.: 92,5 cm.
Originalaufnahme.

231 Eidechsen- und Fischidole von der Osterinsel (Rapanui).
1. Berlin, M. f. V., VI 24947. Holz. Sehne: 46 cm.
2. Berlin, M. f. V., VI 4868 (Slg. Schlubach). Holz. Sehne: 46 cm.
1.—*2.* Originalaufnahmen.

232 Landschaftsbild von der Osterinsel (Rapanui) mit Blick auf eine Anzahl der großen Steinidole.
Nach einer von Prof. Dr. Carl Skottsberg (Direktor des Botanischen Gartens in Göteburg in Schweden) auf seiner Forschungsreise 1917 aufgenommenen Photographie. Vgl. auch sein Buch „Till Robinson-ön och världens ände", Stockholm 1918, Albert Bonniers Förlag (mit zahlreichen Abbildungen).

233 Holzfiguren von der Osterinsel.
Berlin, M. f. V.
1. VI 4981 (Slg. Prof. aus'm Weerth, Bonn). Mit Kinnbart. H.: 40,5 cm.
2. VI 12650 (Slg. Martha Seybold, 1895). Augen aus Muscheln und Obsidian. H.: 48,5 cm.
1.—*2.* Originalaufnahmen.

234 Waffen aus Australien.
1. Schild aus Victoria.
Berlin, M. f. V., VI 2516. Holz mit rotweißer Ornamentik. L.: 93 cm.
2. Brettförmige Speerschleuder mit eingegrabenen Strichornamenten aus Nordwest-Australien.
Berlin, M. f. V., VI 21708. Dunkelbraunes Holz, am vorderen Ende mit einem Steinsplitter versehen, so daß sie zum Glattschaben von Speerschäften und zur Bearbeitung hölzernen Gerätes verwendet werden kann. L.: 73 cm.
3. Schild aus Queensland.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln). Holz mit gelb-weiß-roter Ornamentik. L.: 110 cm. Br.: 38 cm.
1.—*3.* Originalaufnahmen.

235 Kingsmill-Insulaner im Panzer (Gilbert-Inseln).
Berlin, M. f. V. (Nummern nicht sichtbar). Hose, Jacke und Panzer mit hohem Kopfschutz aus Kokosfasern geknüpft. Armschienen und Kopfbedeckung aus Rochenhaut. Schwert aus Kokospalmholz, mit Parierstange versehen und mit Haifischzähnen besetzt.
Originalaufnahme.

236 *1.* Gefäß aus Palau (Karolinen-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 14718 (Slg. Irmer). Rotbraunes Holz mit Perlmutter-Einlagen. Höhe mit Deckel: 24,2 cm. Durchmesser am Fuß: 15,6 cm.
2. Runder Taroteller aus Palau (Karolinen-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 25343 (Geschenk Senfft). Rotbraunes Holz mit Perlmutter-Einlagen. Dchm.: 30,5 cm.
3. Ovale Eßschale aus Palau (Karolinen-Inseln).
Berlin, M. f. V., VI 21976 (Slg. Senfft). Rotbraunes Holz mit Perlmutter-Einlagen. H.: 8,7 cm. L.: 45,5 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

237 Bilderschrift aus Palau (Karolinen-Inseln).
Dresden, Ethn. M. Zwei Häuserbalken aus rotem Ebenholz, in das die Schrift: Versinnlichung von Sagen oder Traditionen zum Teil eingeschnitzt und mit Weiß ausgelegt, zum Teil mit Schwarz, Gelb und Rot gemalt ist.
Länge der Balken: 269 und 271 cm.
Höhe „ „ : 18 „ 21 „
Dicke „ „ : 11 „ 10 „
Nach A. B. Meyer „Bilderschriften des Ostindischen Archipels und der Südsee". Leipzig 1881, Tafel 2.

238 *1.* Felsmalereien von Eingeborenen Zentralaustraliens am Ayers Rock, südöstlich vom Amadeus-See.
a) Umrißzeichnung mit Holzkohle, wahrscheinlich einen Dingo darstellend. H.: 20,5 cm. Br.: 47 cm.
b) Zeichnung mit Holzkohle und weißer Umrißlinie, eine in verschiedenen Teilen Australiens vorkommende Darstellung einer Schlange, die aus einem Felsenloch hervorkriecht.
c) Zeichnung in rötlicher Ockerfarbe, einen Zweig darstellend. L.: 36 cm.
d) Zeichnung mit Holzkohle und roten Ocker-Umrißlinien, eine Eidechse darstellend. L.: 100 cm.
e) Zeichnung in abwechselnd roter und gelber Ockerfarbe. Die (rote) Umrißlinie stellt jedenfalls wie *d*) und *g*) eine Eidechse dar, deren Glieder nur durch leichte Schwellung angedeutet sind, während die strahlenförmig vom Körper ausgehenden Striche wohl nur eine entwickeltere Form der Umrißzeichnung sind, wie sie einfacher bei den beiden andern Eidechsen angedeutet scheint. L.: 144 cm.
f) Zeichnung in roter Ockerfarbe und schwarzer Umrißlinie, die mit der Holzkohle gezogen ist, vielleicht ein Steinmesser mit Harzgriff darstellend, wie es dort gebraucht wird. L.: 42 cm.
g) wie *d*). L.: 105,5 cm.
h) Zeichnung mit Holzkohle und weißer Farbe, einen auf seinen Eiern brütenden Emu darstellend, und zwar von unten gesehen. Hals und Beine mit den charakteristischen Zehen sind dicke schwarze, weiß eingefaßte Linien, während die Federn nur durch weiße Farbe angedeutet sind. Die oval gezeichneten Eier sind ebenfalls schwarz mit weißer Umrahmung. H.: 48 cm.
i) Eine der typischen geometrischen Zeichnungen mit Holzkohle und roter Ockerfarbe, wie sie häufig sind. Höhe: 40 cm. Br.: 55 cm.
Nach Baldwin Spencer und J. F. Gillen „The native tribes of Central Australia". London 1899, Figur 124.
2. In Baumstämme geschnittene Zeichnungen (am Unterlaufe des Daly-River, Land der Pongo-Pongo in Südaustralien).
Nach Dr. Erhard Eylmann „Die Eingeborenen der Kolonie Südaustralien". Tafel 17, Figur 1—4.

239 Darstellung des Gottes Oréo-Oréo von der Osterinsel (Rapanui).
Malerei mit Erdfarbe auf einer Steinplatte im Innern eines Steinhauses.
Nach Geiseler „Die Osterinsel". 1883.

240 Teil einer großen Malerei aus einem Malagan-Haus in Neumecklenburg.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln.) Angeblich dem Totenkult dienend. Farben: schwarz, weiß, rot, gelb. Breite des abgebildeten dreiteiligen Stückes (das Ganze hat zehn Teile): 300 cm. H.: 130 cm.
Originalaufnahme.

241 Große Malerei aus Neuguinea.
Berlin, M. f. V. (Nummer nicht zu ermitteln — Slg. Rösicke.) Farben: schwarz, weiß, gelb, rot. L.: 420 cm. Gr. H.: ca. 195 cm.
Originalaufnahme.

242 Malerei von Eingeborenen von Victoria (Australien).
Berlin, M. f. V., VI 25159 (Geschenk Baeßler). H.: 47 cm. Br.: 64,5 cm.
Originalaufnahme.

INDONESIEN

245 Modell einer Feldwächterhütte in Java.
Berlin, M. f. V., I C 776 (Slg. v. Kessel). Diese Ausguckhütten stehen vielfach in den Reisfeldern Javas. Sie haben eine Höhe von 6—7½ m.
Originalaufnahme.

246 Modell eines einfachen Familienhauses der Toba-Batak in Silindung (Sumatra).
Berlin, M. f. V., I C 8340.
Originalaufnahme.

247 Modell eines Männer-Versammlungshauses der Toba-Batak im südlichen Batak-Land (Sumatra).
Braunschweig, Städt. Mus. Nr. 340.
Originalaufnahme.

248 Grabmal der Familie des Radjahs Sinen auf Borneo.
Nach Carl Bock „Reis in Oost- en Zuid-Borneo van Koetri naar Banjermassin 1879 en 1880". 's Gravenhage, 1887.

249 Grabmal der Familie des Radjahs Dinda auf Borneo.
Nach Carl Bock „Reis in Oost- en Zuid-Borneo van Koetri naar Banjermassin 1879 en 1880". 's Gravenhage, 1887.

250 Modell eines Dorfes in Nordwest-Borneo.
Berlin, M. f. V., I C 759 (Slg. v. Kessel). Der Palisadenzaun besteht aus Bambus, die Dächer der von drei bis zehn Familien bewohnten Häuser sind mit Dschangelgras bedeckt.
Originalaufnahme.

251 Modell eines Hauses von Makassar (Südwest-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 9180 (Geschenk Siemsen v. d. Exp. Bastian 1879).
Originalaufnahme.

252 Sargfigur von der Karo-Hochfläche (Batak, Sumatra).
Berlin, M. f. V., I C 30846. Holz. H.: 41 cm.
Originalaufnahme.

Tafel XIII. 252/253 Balkenkopf („Singa") der Batak (Sumatra).
Berlin, M. f. V., I C 37038a (Slg. Baron von Brenner). Braunes Naturholz. H.: ca. 90 cm.
Originalaufnahme.

253 Toping-Tanzmaske der Karo-Batak (Sumatra).
Berlin, M. f. V., I C 30848 (Slg. Volz). Schwarz gestrichenes Holz mit Lederdecke; auf die Augen und um die Stirn ist Blech gelegt. Die Zähne sind gefeilt. H.: 36 cm. Br.: 24,5 cm.
Originalaufnahme.

254 Zauberstäbe der Batak (Sumatra).
Berlin, M. f. V.
1. I C 30502 (Slg. Pleyte). Ganze Länge: 172 cm (ohne den Federbusch). Höhe des obersten Kopfes: 8,2 cm.
2. I C 20190 (Geschenk Meißner). Ganze Länge: 157 cm (ohne den Federbusch). Höhe der Figur: 22,5 cm.
3. I C 25126 (Geschenk Schmiele). Ganze Länge: 183 cm (ohne den Federbusch). Höhe des obersten Kopfes: 4,5 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

255 Tabakspfeifen der Toba-Batak aus Laguboti (Nord-Sumatra).
Berlin, M. f. V.
1. I C 37459g (Slg. Grubauer). Ganze Länge: ca. 75 cm.
2. I C 37458b. Ganze Länge: ca. 80 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

256 Gürtel der Toba-Batak (Sumatra).
Berlin, M. f. V., I C 8316 (Slg. der Barmer Mission). Messingblech. Dem Gürtel wird Zauberkraft zugesprochen, er soll den Träger fest machen. Ganze Länge: 105 cm.
Originalaufnahme.

257 Matten und Taschen vom Padangschen Hochland (Sumatra).
Berlin, M. f. V.
1. Sitzmatte. I C 9500 (Slg. Bastian). Seitenlänge: 40 × 40 cm.

2. Tasche. I C 37502 (Slg. Grubauer). Br.: 26 cm. H.: 24 cm.

3. Tasche. I C 9676 (Slg. Bastian). Br.: 25 cm. H.: 20 cm.

4. Tasche. I C 9675 (Slg. Bastian). Br.: 24 cm. H.: 23 cm.

5. Matte. I C 24044 (Geschenk Baeßler). Seitenlänge: 157×61 cm.

1.—5. Originalaufnahmen.

258 Bambusbüchsen mit eingeritzten Verzierungen (Pakpak, Batak auf Sumatra).
Berlin, M. f. V.

1. I C 31432a—b. Opiumbehälter aus Sibulangit. H.: 20,5 cm.

2. I C 30839a—b (Slg. Volz). Aus Kotosang. H.: 18 cm.

3. I C 30836a—b (Slg. Volz). Kalkdose aus Kotosang. Außen mit einem Kalender versehen. Der schön geschnitzte Deckel ist als Schächtelchen gearbeitet und dient zur Aufnahme von Garn und Nadeln. H.: 13,5 cm.

4. I C 30838a—b (Slg. Volz). Aus Kotosang. H.: 19 cm.

1.—4. Originalaufnahmen.

259 Wajangfiguren aus Java.
Berlin, M. f. V.

1. I C 9998 (Slg. Erdmann, Samarang). H.: 46 cm.

2. I C 9997 (Slg. Erdmann, Samarang). H.: 46 cm.

3. I C 30903 (Slg. Bastian). H.: 46 cm.

1.—3. Originalaufnahmen.

260 Maske, zum Wajang Orang gehörig (Java).
Berlin, M. f. V., I C 26886 (Geschenk Baeßler). Blau mit Verzierung in Gold und Schwarz und mit rotem Kreis um die Augen. H.: 19 cm. Br.: 16 cm.
Originalaufnahme.

261 Wassergefäß mit menschlicher Figur (Java).
Braunschweig, Städt. Mus. A IIe Nr. 101. Ton. H.: 23 cm. Größter Bauchdurchmesser: 18 cm.
Originalaufnahme.

262 *1.* Gebatikter Sarung (Mittel-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34223 (Slg. Prittwitz). Ungenäht. Rot, blau und schwarz gemustert auf hellrötlichem Grunde, z. T. auch golden. 107×260 cm.

2. Gebatikter Sarung (Mittel-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34184 (Slg. Prittwitz). In Vorstenlandenfarben auf hellem Grund. 101×201 cm.

3. Seidenes Pelangi-Tuch (Ost-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34272 (Geschenk Glücksmann). Violettroter Rand, zinnoberroter Spiegel, bunte Müsterchen (Anilinfarben). 46×173 cm.

4. Gebatikter Kain-Pandang (offener Rock) aus Gombong (Mittel-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34169. In Vorstenlandenfarben. Wohl Chinesenarbeit. 107×253 cm.

1.—4. Originalaufnahmen.

263 *1.* Gebatikter aufgetrennter Sarung aus Batavia-Buitenzorg (West-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34190 (Slg. Prittwitz). Auf hellem Grund rot, grün und blau gemustert. 110×209 cm.

2. Gebatikter Sarung aus Djokdjokarta (Mittel-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34185 (Slg. Prittwitz). In Vorstenlandenfarben auf hellem Grund. Wohl Chinesenarbeit. 106×204 cm.

3. Gebatikter Sarung aus Preanger Vorstenlanden (Java).
Berlin, M. f. V., I C 37443 (Slg. Grubauer). 107×216 cm.

4. Gebatikter Sarung aus Djokdjokarta (Mittel-Java).
Berlin, M. f. V., I C 34168 (Slg. Prittwitz). Noch nicht zusammengenäht. Mit Wajangdarstellungen. Wohl chinesische Arbeit. 107×216 cm.

1.—4. Originalaufnahmen.

264 Kleiner Schild eines Kopfjägers aus Nordwest-Borneo.
Berlin, M. f. V., I C 364. Holz. H.: 55 cm. Br.: 32 cm.
Originalaufnahme.

Tafel XIV. 264/265 Maske aus Borneo.
Berlin, M. f. V., I C 37096 (Slg. Merten). Maske aus leichtem Holz, weiß und schwarz bemalt. H.: 40 cm. Br.: 21,5 cm.
Originalaufnahme.

265 *1.* Schild aus Südost-Borneo.
Berlin, M. f. V., I C 12271 (Geschenk Dr. Bieber, Singapore). Holz, rot und schwarz bemalt. H.: 125 cm. Br.: 43 cm.

2. Schild von den Mêntâwei-Inseln (Westküste von Sumatra).
Berlin, M. f. V., I C 35597 (Slg. Krämer-Kahlbaum). H.: 114 cm. Br.: 32 cm.

1.—2. Originalaufnahmen.

266 Bambusbüchsen mit eingeritzten Verzierungen aus Nord- und West-Borneo.
Berlin, M. f. V.
1. I C 787a—b (Slg. v. Kessel). H.: 17 cm.
2. I C 789 (Slg. v. Kessel). H.: 16 cm.
3. I C 791 (Slg. v. Kessel). H.: 12,5 cm.
4. I C 804 (Slg. v. Kessel). H.: 13 cm.
5. I C 790 (Slg. v. Kessel). H.: 17 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

267 *1.* Bemaltes Brett aus Südost-Borneo. Berlin, M. f. V., I C 12612 (Slg. Grabowsky). Das auf dem Brett links dargestellte Schiff heißt Tingang-Schiff oder Nashornvogel-Schiff, weil der Schiffsschnabel dem Kopf, das Hinterteil dem Schwanz dieses Vogels nachgebildet ist. Am Bug steht ein Luftgeist. Am Mast hängen zwei Segel, auf denen (oberhalb von zwei anderen Vögeln) zwei Nashornvögel sitzen. In der Kajüte der Schiffslenker. Der untere Teil besteht aus Blitzwellen, daneben liegen Donnerbretter. Das Schiff ist durch ein Tau mit dem Seelenlande verbunden, auf dessen drei Hügeln zwei Häuser stehen, dazwischen ein Baum, und darüber der Mond. L.: 219 cm. Br.: 46—48 cm.
2. Bemaltes Brett aus Südost-Borneo.
Berlin, M. f. V., I C 12611. Dies Brett dient als Opfer für den Luftgeist, wenn ein Mann für die Genesung seiner kranken Frau ein Gelübde getan hat. Die schwarz, weiß und rot gehaltene Zeichnung stellt u. a. dar: eine Fischreuse, eine Lanze (?), Querstäbe, kleine Töpfe. L.: 196 cm. Br.: 32—34,5 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

268 *1.* Schild von Sula-Besi (östlich von Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 22821 (Slg. Kühn). Holz, mit Seeschnecken ausgelegt. L.: 86 cm.
2. Großer schmaler Schild von den Talaut-Inseln (nordöstlich von Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 34310 (Slg. Tellesma). Holz. L.: 154 cm.
3. Kanta-Schild aus Ost-Celebes.
Berlin, M. f. V., I C 22970 (Slg. Kühn). Holz, mit Bockshaaren und Knochenstücken verziert. L.: 112 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

269 *1.* Messer aus Südost-Celebes.
Berlin, M. f. V., I C 38327c (Slg. Grubauer). Horngriff. L.: 22 cm.
2. Messer aus Celebes.
Berlin, M. f. V., I C 38327b (Slg. Grubauer). Horngriff. L.: 21,5 cm.
3. Messer aus Celebes.
Berlin, M. f. V., I C 38327a (Slg. Grubauer). Holzgriff. L.: 22 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

270 *1.* Tongefäß aus Watam-Pone (Süd-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 38518k (Slg. Grubauer). Roter Ton. H.: 11,5 cm. Br.: 12,5 cm.
2. Tongefäß aus Watam-Pone (Süd-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 38518f (Slg. Grubauer). Roter Ton. H.: 11 cm. Durchmesser der Öffnung: 11 cm.
3. Tongefäß aus Watam-Pone (Süd-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 38518d (Slg. Grubauer). Roter Ton. H.: 10,5 cm. Durchmesser unten: 11 cm.
4. Tongefäß aus Watam-Pone (Süd-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 38518i (Slg. Grubauer). Roter Ton. H.: 12 cm. Größte Breite: 17 cm.
5. Runde Korbschachtel aus Tanette (Südwest-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 33327a—b (Geschenk Boehmer). Farbig. H.: 10,5 cm. Dchm.: 21,5 cm.
6. Achteckige Korbschachtel aus Tanette (Südwest-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 33329a—b (Geschenk Boehmer). Farbig. H.: 10 cm. Dchm.: 23,5 cm.
7. Runde Korbschachtel aus Tanette (Südwest-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 33330a—b (Geschenk Boehmer). Farbig. H.: 8 cm. Dchm.: 17,2 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

271 *1.* Wassergefäß aus Sarawako (Südost-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 38344a (Slg. Grubauer). Glasierter Ton. H.: 10,7 cm. Durchmesser der Öffnung: 9,5 cm.
2. Wassergefäß aus Sarawako (Südost-Celebes).
Berlin, M. f. V., I C 38344b (Slg. Gru-

bauer). Glasierter Ton. H.: 8,7 cm. Durchmesser der Öffnung: 12 cm.

3. Wassergefäß aus Sarawako (Südost-Celebes).

Berlin, M. f. V., I C 38344c (Slg. Grubauer). Glasierter Ton. H.: 8,5 cm. Durchmesser der Öffnung: 7 cm.

4. Wassergefäß aus Matano (Südost-Celebes).

Berlin, M. f. V., I C 38302a (Slg. Grubauer). Glasierter Ton. H.: 11 cm. Durchmesser der Öffnung: 13,7 cm.

5. Reistasche aus Matano (Südost-Celebes).

Berlin, M. f. V., I C 38285 (Slg. Grubauer). Flechtarbeit mit violetten und lila Streifen. H.: 17,5 cm. L.: 27 cm.

6. Körbchen aus Matano (Südost-Celebes).

Berlin, M. f. V., I C 38309 (Slg. Grubauer). Flechtarbeit, hell- und dunkelgelb, schwarz und rot. H.: 8 cm. L.: 18,5 cm.

7. Körbchen aus Karongsie (Südost-Celebes).

Berlin, M. f. V., I C 38368b (Slg. Grubauer). H.: 8 cm. Größte Weite: 16 cm.

8. Eßbehälter aus Laro Cha (Südost-Celebes).

Berlin, M. f. V., I C 38277c (Slg. Grubauer). H.: 3 cm. Größte Weite: 11 cm.

1.—8. Originalaufnahmen.

272 Großes Ahnenbild von der Insel Nias (westlich von Sumatra).

Braunschweig, Städt. Mus., A IIe. 546. Holz. H.: 75 cm. Originalaufnahme.

273 Weibliche Figur von den Philippinen

Braunschweig, Städt. Mus., A IIe. 191. Holz. H.: 65 cm. Originalaufnahme.

274 *1.* Kamm aus Larantoeka auf Flores.

Berlin, M. f. V., I C 18428 (Slg. Jacobsen). H.: 4,3 cm. L.: 10,2 cm.

2. Kamm aus Larantoeka auf Flores.

Berlin, M. f. V., I C 18361 (Slg. Jacobsen). H.: 5,1 cm. L.: 9,7 cm.

3. Viereckige Schachtel aus Lontaraokka auf Flores.

Berlin, M. f. V., I C 18032 (Slg. Jacobsen). Farbige Flechtarbeit, schwarz, rot und gold. H.: 6,5 cm. L.: 11 cm. Br.: 7 cm.

4. Geflochtenes Kästchen mit rundem Boden aus Flores.

Berlin, M. f. V., I C 18038 (Slg. Jacobsen). H.: 3,5 cm. Dchm.: 4,5 cm.

5. Geflochtenes Kästchen mit dreieckigem Boden aus Flores.

Berlin, M. f. V., I C 18040 (Slg. Jacobsen). H.: 4 cm.

6. Geflochtenes Kästchen mit parallelogrammförmigem Boden aus Flores.

Berlin, M. f. V., I C 18037 (Slg. Jacobsen). H.: 3,5 cm. L.: 8,2 cm.

7. Betelschachtel aus Ternate (Molukken).

Berlin, M. f. V., I C 1047a—c (Slg. Linde). L.: 31 cm.

1.—7. Originalaufnahmen.

POLARVÖLKER

277 *1.* Winterhaus der Eskimos in Utkivwin.

Nach John Murdoch in „9 annual report of the Bureau of Ethnology of the Smithsonian Institution 1887/88". Washington 1892, Fig. 12.

2. und 3. Winterhaus der Mackenzie-Eskimos (Nordküste Amerikas).

Nach R. P. E. Petitot „Monographie des Esquimaux Tschiglit du Mackenzie et de l'Anderson". Paris 1876, S. 14.

4.—7. Schneehaus der Eskimos (Davis-Street-Tribes).

Nach Franz Boas in „6 annual report of the Smithsonian Institution 1884/85." Washington 1888, Fig. 491, 492b und c und Fig. 493.

278 Schamanen-Maske der Kwikpagmiut (Eskimos in Alaska).

Berlin, M. f. V., IV A 4422; Arme und Beine: IV A 5220a—d (Slg. Jacobsen). Fast flaches rundes Gesicht aus Holz,

dem hölzerne Arme und Beine angefügt sind. Die Arme bedeuten die Macht des Schamanen, die gleichsam die Welt umspannt. An der Stirn zwei Tiere (Seehund und Renntier), darüber ein flaches Brett mit menschlicher Halbfigur, seitlich je ein Ruder aus Holz. Im übrigen Federschmuck. Um den runden offenen Mund ein Bart. Bemalung: Wangen weiß, Stirn blaugrün, Augenbogen rot, ebenso Arme und Beine und die Halbfigur oben auf der blaugrünen Umrahmung des Gesichtes rot. Durchmesser des runden Holzstückes: bis zu 43 cm. Originalaufnahme.

279 Schamanen-Maske der Kuskwogmiut (Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 5146 (Slg. Jacobsen). Weiß bemaltes Holz mit schwarzer Augenumrandung und roten Lippen. Das Gesicht sieht aus dem weit aufgesperrten Walroßrachen heraus. Die langen Zähne ragen aus Ober- und Unterkiefer über einen Teil des Gesichtes heraus, das auf der Stirn den mit spitz auslaufendem Jagdhut bedeckten Kopf eines Jägers trägt. Darüber — am Oberkiefer des Walrosses — der Kopf einer Seemöve, die als Bote des Schamanen für ihn den Aufenthaltsort der Walrosse erkundet. Der Jäger repräsentiert den Stamm, für den der Schamane die Walrosse anlockt. Die Arme bedeuten die Weite des Machtbereiches des Zauberers. Die Maske wird beim letzten Tanz im Frühling benutzt, um die Jagdtiere anzulocken. H.: 53 cm. Br.: 61 cm.
Originalaufnahme.

280 Tanzmaske eines Geistes, der in den weißen Bergen oberhalb der Missionstation am Yukon wohnt (Kwikpagmiut, Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 4438 (Slg. Jacobsen). Holz mit weißlicher Bemalung, zwei roten Umrahmungsstreifen und Federschmuck. Höhe des Holzteils: 35 cm. Breite des Holzteils: 26,5 cm.
Originalaufnahme.

Tafel XV. 280/281 Tanzmaske des bösen Geistes der Kwikpagmiut aus einer Ansiedlung am Yukon-Fluß (Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 4414 (Slg. Jacobsen). Ganz weiß bestrichenes Holz, graues Pelzwerk. H.: 22 cm. Br.: 12 cm.
Originalaufnahme.

281 Tanzmaske eines Menschenfressergeistes, der in den Bergen haust und den Jägern nachstellt (Kwikpagmiut, Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 4398, 4402—04 (Slg. Jacobsen). Flaches unsymmetrisches Gesicht. Holz mit graugrünlicher Bemalung und schwarzen Tupfen. H.: 32 cm. Breite des Gesichts: 25,5 cm. Breite mit dem Querholz: 38,4 cm.
Originalaufnahme.

282 Vollständige Sommerkleidung einer reichen Eskimofrau aus Westgrönland, bestehend aus Ober- und Unterjacke (Amaut) aus Upernivik im Umanak-Distrikt, Hosen, Strümpfen und Stiefeln (Kamik).
Berlin, M. f. V., IV A 8344 (Jacke, Slg. Chr. Leden), IV A 161 und 162 (die übrige Kleidung, Slg. Thomsen, 1858). Alles aus Leder bzw. Fell, mit gefärbten Lederstückchen gemustert. Die Stiefel hellrosa.
Originalaufnahme.

283 *1.* Szene in einem Tanzhaus (Nuschagakmiut, Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 5698 (Slg. Jacobsen). Walroßzahnschnitzerei. Fünf Männer und ein Knabe tanzen mit Rasseln und Trommeln um das Abbild des Wassergeistes, das von der Decke hängt. H.: 14,3 cm. Höhe der Figuren: ca. 9,5 cm.
2. Reise im Hundeschlitten (Nuschagakmiut, Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 5696 a—k (Slg. Jacobsen). Walroßzahnschnitzerei. Ein Mann sitzt im Schlitten, der von zwei Hunden gezogen wird; ein anderer Mann geht voraus, um den Weg zu weisen, und ein Mann schiebt hinten. Die beiden Männer außerhalb des Schlittens sind hier weggelassen. Länge des Schlittens: 19,5 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

284 Ritzzeichnungen (Renntiere, Spiel-, Jagdszenen usw.) auf Gegenständen aus Walroßzahn.
1. Pfeilstrecker in Tierform (Kawiagmiut, Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 3339 (Slg. Jacobsen). L.: 15 cm. H.: 4 cm.
2. Tabakspfeife der Eskimos in Norton Bay (Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 2676 (Slg. Jacobsen). L. L.: 32 cm.

3. Feuerbohrer-Bügel der Kawiagmiut (Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 3148 (Slg. Jacobsen). L.: 35 cm. Br.: 1,5 cm.

4., 5., 6., 7. Dämonengesichter, an Jagdhüten getragene Amulette der Eskimos am Kuskokwim (Alaska).
4. Berlin, M. f. V., IV A 4860. Fast flaches Gesicht. H.: 4,4 cm. Br.: 5 cm.
5. Berlin, M.f.V., IV A 4861. H.: 3,3 cm. Br.: 1,5 cm.
6. Berlin, M. f. V., IV A 4862. Fast flaches Gesicht. H.: 3,3 cm. Br.: 1,5 cm.
7. Berlin, M. f. V., IV A 4859. H.: 4 cm. Br.: 5 cm.

8. Dreieckiges Amulett der Eskimos in Kings-Island (Bering-Meer).
Berlin, M. f. V., IV A 5955. Mit Kampfspielszenen. H.: 5,5 cm. Br.: 9 cm.
1.—8. Originalaufnahmen.

285 *1. und 3.* Lederbeutel mit figürlichem und ornamentalem Besatz (Angmagsalik, Eskimos in Ostgrönland).
Berlin, M. f. V., IV A 7582. Die aufgenähten bräunlichen Darstellungen zeigen: Haus mit Pritsche (davor Lampen), weibliche Figuren mit breiter Frisur, umgestülptes Boot, Männer usw. Im unteren Streifen: Jagdszenen. Br.: ca. 8 cm.

2. Lederbeutel mit nur ornamentalem Besatz (Ostgrönland).
Berlin, M. f. V., IV A 7051. Br.: 21 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

286 *1.* Große Männer-Eßschüssel der Tschugatschigmiut (Eskimos in Prinz-Albert-Land, Insel nördlich von Amerika).
Berlin, M. f. V., IV A 6206. Holz in schwärzlich-rötlicher Färbung und mit Perleneinlagen. Die Schüssel hat die Gestalt einer Ente. Länge von der Schnabel- zur Schwanzspitze: 36 cm. Br.: 25 cm.

2. Schachtel der Kwikpagmiut (Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 3677 (Slg. Jacobsen). Naturholz mit Knocheneinlagen. In Gestalt eines seehundartigen Ungeheuers mit zwei menschlichen Gesichtern und Gliedmaßen. Dient zur Aufbewahrung von Angelgerät. H.: 7 cm. L.: 23 cm. Br.: 9 cm.

3. Runde Schnupftabaksdose der Kuskwogmiut (Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 4644a, b (Slg. Jacobsen). Rötlich gefärbtes Holz, nur der obere Wulst des Deckels (Menschengesicht) ist schwarz; weiße Knocheneinlagen. H.: 4,5 cm. Dchm.: 8 cm.

4. Bemalte Eßschüssel der Kuskwogmiut (Eskimos in Alaska).
Berlin, M. f. V., IV A 5130. Holz mit schwarzer Bemalung. Dargestellt ist eine Jagdszene: Renntier mit menschlichem Gesicht und Pfeife im Maule (also ein dämonisches Wesen), rechts der Jäger mit Büchse und einem kleinen Mann; hinter dem Jäger ein geflügelter Geist im Kajak, der einen zauberkräftigen Geist zur Gewehrmündung aussendet. Links ein kleiner Indianer, der anscheinend das Tier am Strick führt, und ein Eskimo mit zwei Äxten.
1.—4. Originalaufnahmen.

NORDAMERIKANISCHE NATURVÖLKER

289 Wohnungen nordamerikanischer Indianer.

1. Pueblo der Taos-Indianer in Neu-Mexiko (Westen der V. St.).
Berlin, M. f. V., Photo-Slg. VIII E 2062.

2. Cliff-Ruinen, prähistor. Höhlenwohnungen der alten Publeo-Indianer in Colorado (Westen der V. St.).
Nach J. W. Fewkes „Antiquities of the Mesa Verde National Park" in „Bulletin 51 of the Bureau of American Ethnology of the Smithsonian Institution". Washington 1911. Taf. 1.

3. Erdhaus der Pawnee am Platte-Fluß (Präriestamm der Käddu im Westen der V. St.).
Nach D. I. Bushnell in „Bulletin 77 of the Bureau of American Ethnology of the Smithsonian Institution". Washington 1922.

290 *1.* Häuptlingshaus der Kwakiutl (Wakasch-Stamm, Nordwestküste von Nordamerika).
Nach „The Museum Journal", IV, 3.
2. Haus der Haida (Queen-Charlotte-Inseln an der Nordwestküste von Nordamerika) mit Eingangstür durch den Stammbaumpfahl.
Nach Photo von Jacobsen.

Tafel XVI. 290/291 Stammbaumpfahl des Schwertwal-Clans. Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1427 (Slg. Jacobsen). Auf einem Schwertwal sitzt der Ahnherr, der in beiden Händen kleine Schwertwale hält, über ihm ein Frosch, zu oberst ein Seerabe oder Kranich. H.: 111 cm. L.: 61,5 cm.
Originalfarbaufnahme.

291 Tanzdecken der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
1. Berlin, M. f. V., IV A 496 (Slg. Jacobsen). Gewebte Decke mit grünem, gelbem und vor allem schwarzem Ornament, pelzverbrämt und mit Fransen. H.: 45 cm. Br.: 95 cm. Länge der Fransen: 30 cm.
Originalaufnahme.
2. New York, American Museum of Natural History.

292 Hamatsentänze der Bilchula (nördlichster Stamm der Selisch, West-Kanada).
1. Poh-Poh-Kwolanusivo mit seinen Brüdern Menis und Hau-Hau.
2. Poh-Poh-Kwolanusivo mit seinem Gefolge.
Photos von Jacobsen.

293 Figur eines Häuptlings der Nordgruppe der Stämme der Nordwestküste von Nordamerika.
Berlin, M. f. V.
Originalaufnahme.
Tanzdecke der Tlingit.
IV A 396 (Slg. Schulze). Decke aus Bergschafwolle. Augenornamentik.
Kopfputz der Tsimschian.
IV A 444 (Slg. Jacobsen). Korbgeflecht mit hölzernem Stirnblatt, das mit Haliotis-Platten eingelegt ist und das Sonnengesicht darstellt, und mit Hermelinfellen.
Gamaschen der Tsimschian.
IV A 815 (Slg. Jacobsen). Mit Ornament bemaltes Leder.
Ärmelloses Wams der Haida.
IV A 495. Bemaltes Leder mit Bärendarstellung.
Tanzschurz der Haida.
IV A 2420 (Slg. Jacobsen). Bemaltes Leder.
Halsschmuck derHaida mit Knochenamuletten.
IV A 603 und 809 (Slg. Jacobsen).
Nasenring der Haida.
IV A 991 (Slg. Jacobsen). Silber.
Ohrgehänge aus Knochen (Herkunft nicht näher bezeichnet, jedenfalls Nordwestküste).
IV A 810 (Slg. Jacobsen). Die Formgebung imitiert Haifischzähne.
Mokassins (Herkunft nicht näher bezeichnet, jedenfalls Nordwestküste).
IV A 2075 (Slg. Jacobsen). Bemaltes Leder.
Häuptlingsstock der Heiltsuk.
IV A 488 (Slg. Jacobsen). Bemalt. In der rechten Hand gehalten.
Tanzrassel vom Copper River.
IV A 6595 (Slg. Jacobsen). Rabengestalt. In der linken Hand der Figur.

294 Tanzmaske der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M.f.V., IVA351 (Slg.P.Schulze, Oregon). Holz mit eingesetzten braunen Glasaugen und langen schwarzen Haaren. Bemalung hellgrün, rot und schwarz. Höhe des Holzteiles: 23,3 cm. Breite des Holzteiles: 18,2 cm.
Originalaufnahme.

295 *1.* Kamm nordwestamerikanischer Indianer. (Provenienz unbekannt.)
Berlin, M. f. V., IV A 7100. Dunkelbraunes Holz. Eingesetzte Zähnchen. Auf beiden Seiten Gesicht. H.: 23 cm. Br.: 9 cm.
2. Pfeifenkopf nordwestamerikanischer Indianer (Provenienz unbekannt, wahrscheinlich Haida).
Berlin, M. f. V., IV A 8343. Aus Schiefer geschnitzt. Als Vorbild diente die Libelle. H.: 8 cm. Br.: 10,5 cm.
3. Pfeifenkopf der Haida (Queen-Charlotte-Inseln an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 797a (Slg. Jacobsen). Holz. Dunkelblau bemalter Frosch

auf roter Halbkugel. H.: 7,3 cm. Basisdurchmesser: 12 cm.

4. Fettschüssel der Haida (Queen-Charlotte-Inseln an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1109 (Slg. Jacobsen). Holz. Verzierung soll einen Walfisch darstellen. H.: 13,2 cm. L.: 28 cm. Br.: 23,3 cm.
1.—4. Originalaufnahmen.

296 Drei Hauspfeiler der Haida (Nordwestküste von Nordamerika).
Erstes und zweites Modell in Berlin, M. f. V., IV A 489, 1092 (Slg. Jacobsen). Holz. Der Pfeiler links mit roter, schwarzer und weißer, der Pfeiler rechts mit blauer, scharlachroter und schwarzer Bemalung, der Pfeiler in der Mitte nur wenig schwarz bemalt. H. (links): 167,5 cm, (Mitte): 130,5 cm, (rechts): 99 cm. Nach A. Bastian „Amerikas Nordwestküste", Berlin 1883. Taf. 7, Fig. 1—3.

297 *1.* Holzlöffel der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 368 (Slg. P. Schulze, Oregon). Hellbraunes Holz mit geschnitztem Griff. L.: 30 cm. Br.: 8,5 cm.

2. Ruder nordwestamerikanischer Indianer (Haida oder Tlingit).
Berlin, M. f. V., IV B 43 (Slg. Deppe, 1837). Holz mit rötlicher Grundbemalung und schwarzer Vogelfigur. L.: 145 cm. Br.: 13,7 cm.

3. Stark ausgebauchte Eßschüssel der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 364 (Slg. P. Schulze, Oregon). Hellbraunes Bergschafhorn. H.: 11,5 cm. L.: 16 cm.

4. Löffel der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 8809 (Slg. Ch. Wilcomb, Oakland). Schwarzes Bergziegenhorn. L.: 24,5 cm.

5. Rundes Deckelkörbchen der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 2318 (Slg. Gebr. Arthur und Aurel Krause). Flechtarbeit. Grundfarbe hellgelb, Muster schwarz und dunkelgelb. H.: 11,5 cm. Dchm.: 21 cm.

6. Eßschüssel der Tlingit (Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 361 (Slg. P. Schulze, Oregon). Hellbraunes Holz. Froschgestalt. H.: 6,5 cm. L.: 23 cm.
1.—6. Originalaufnahmen.

298 Tanzmaske der Haida (Queen-Charlotte-Inseln an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1781 (Slg. Jacobsen). Geschwärztes Holz mit Federschmuck. Stellt den Fischgeist dar. Höhe des Holzteils: 34,5 cm. Breite des Holzteils: 27,5 cm.
Originalaufnahme.

299 Flache Schüssel der Haida (Queen-Charlotte-Inseln an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 774 (Slg. Jacobsen). Schwarzer Schiefer. Innen: Mann und Fisch, auf der Unterseite (hier nicht sichtbar): Handhaben in Gestalt von Blumen, die europäischen Einfluß verraten. L.: 32 cm. Br.: 25,5 cm.
Originalaufnahme.

300 Tanzhut der Haida (Queen-Charlotte-Inseln an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1028a—c (Slg. Jacobsen). Holz mit roter, blauer und schwarzer Bemalung, den Kopf eines Schwertwales mit hochaufragender Rückenfinne darstellend, die vier zylindrischen Aufsätze sind Häuptlingsabzeichen. H.: 48 cm. L.: 65 cm.
Originalaufnahme.

301 Tanzmaske der Bilchula (nördlichster Stamm der Selisch, West-Kanada).
Berlin, M. f. V., IV A 6775 (Slg. Jacobsen). Holz mit blauer, roter, weißer und schwarzer Bemalung; Gesicht nur blau und weiß bemalt. Die Maske soll den Nachthimmel oder die im Kasten verschlossene Sonne darstellen. Br.: 117 cm. H.: 87 cm.
Originalaufnahme.

302 Eßschüssel der Bilballa (Heiltsuk-Indianer, zur Wakasch-Familie gehörig, West-Kanada).
Berlin, M. f. V., IV A 6806 (Slg. Jacobsen). Hellbraunes Holz. Von zwei männlichen Gestalten gehalten, wird nur bei Festlichkeiten benutzt. H.: 18,2 cm. L.: 35 cm. Durchmesser der Schüssel: 15—15,5 cm.
Originalfarbaufnahme.

Tafel XVII. 302/303 Stuhl der Bilballa (Heiltsuk-Indianer, zur Wakasch-Familie gehörig, West-Kanada).
Berlin, M. f. V., IV A 2475, 2476a, b, 2477a, b (Slg. Jacobsen). Hölzerner Stuhl der Häuptlinge des Rabengeschlechts, dessen Hauptembleme der Rabe und die Sonne sind. Deshalb auf der Rückenlehne die Sonne als Rabe; auf dem Sitz der Frosch. Innere Höhe in der Mitte: 82 cm. Innere Breite hinten: 106 cm. Innere Breite vorne: 119,5 cm. Innere Tiefe unten links: 68,6 cm. Innere Tiefe unten rechts: 70,3 cm.
Originalfarbaufnahme.

303 *1.* Beeren-Schöpflöffel nordwestamerikanischer Indianer (Provenienz unbekannt).
Berlin, M. f. V., IV A 7649. Holz. Ein Vogel sitzt einem Mann im Nacken, hat den Schnabel in den Schädel gebohrt. Zwischen den die Schüssel haltenden Armen des Mannes sitzt ein Frosch. H.: 32 cm. L.: 36 cm. Innerer Durchmesser der Schüssel: 17,2—19,5 cm.

2. Eßschale der Bilballa (Heiltsuk-Indianer, zur Wakasch-Familie gehörig, West-Kanada).
Berlin, M. f. V., IV A 484 (Slg. Jacobsen). Holz in Kanuform. Die eingeschnitzten Figuren stellen auf jeder Seite einen Adler dar, der einen Lachs in den Klauen hält. H.: 18,4 cm. L.: 30 cm. Br.: 21,2 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

304 *1.* Bunte Tanzrassel der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1367 (Slg. Jacobsen). Holz mit schwarzer, roter und grüner Bemalung. Die Rassel stellt einen Raben dar, der auf der Brust ein menschenähnliches Gesicht, auf dem Rücken einen rücklings liegenden Mann trägt, welcher zwischen den angezogenen Beinen einen in einen Vogelkopf auslaufenden Gegenstand hält. L.: 37 cm. H.: 10 cm.

2. Frauen-Tanzschürze der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1833 (Slg. Jacobsen). Der schwarze Stoff ist europäischen Ursprungs, die weiße und rote Perlenstickerei stellt drei Bären und sechs Seesterne dar. Die Schürze ist mit einer großen Zahl europäischer Fingerhüte als Rasseln behangen. Breite oben: 60 cm. Breite unten: 84 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

305 Tanz-Anzug und -Maske des Geheimbundes der Hamatsa der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 893 (Slg. Jacobsen). Hamatsa, der Menschenfresserbund, ist der wichtigste der bei den winterlichen Tanzfesten der Kwakiutl auftretenden Geheimbünde. Die Mitglieder tanzen in hockender Stellung und tragen die Maske des Bachbakualanuqsiwae, des in den Wäldern hausenden menschenfressenden Dämons. — Der Mantel (aus Zederbastgeflecht) ist Nutka-Arbeit, der bemalte, mit rasselnden Seepapageienschnäbeln behangene Schurz und die aus Bergziegenhaar gewebten Gamaschen sind Haida-Arbeit. Farbe der Maske schwarz, Nüstern und Lippen rot, Nasen- und Augenränder weiß, Gamaschen schwarz, weiß und gelb. Höhe des Holzteils: 29 cm. Breite des Holzteils: 30 cm. Länge des Holzteils: 50,5 cm.
Originalaufnahme.

306 Tanzmaske der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordost-Vancouver an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1285 (Slg. Jacobsen). Holzgesicht mit drehbaren aufgequollenen Augen. Um den Kopf schwarz-weißer Lappenkranz und Borsten. H.: 36 cm. Br.: 26 cm.
Originalaufnahme.

Tafel XVIII. 306/307 Tanzmaske des Waldgeistes (Tsonoqoa) der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordost-Vancouver an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 883 (Slg. Jacobsen). Dunkles Holz. Runder, offener Mund. H.: 40 cm. Br.: 35 cm.
Originalaufnahme.

307 Tanzmaske der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).
Chicago, Field - Columbian - Museum. Hölzerne Klappmaske, die hinter einem aufgeklappten Tierkopf ein Menschengesicht zeigt. Die Hände zu beiden

Seiten deuten ähnlich wie den Eskimo-Masken (vgl. Abb. 278 und 279) die Weite des Machtbereichs des dargestellten Dämonen an. Die Form der Klappmaske beruht im übrigen wohl ursprünglich auf dem Glauben an einen geisterhaften Doppelgänger menschlicher Gestalt, den jedes Tier besitzt, ein Glauben, der ebenfalls bei den Eskimos besteht.

308 *1.* Eßschale der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Vancouver an der Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV 1537 (Slg. Jacobsen). Holz mit Metallknöpfen. Seelöwe mit Menschengesicht; seitlich zwischen den Greifklauen: Adlerornament. H.: 12,8 cm. L.: 33 cm. Br.: 17,5 cm.

2. Großes Gefäß der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV A 1526 (Slg. Jacobsen). Holz. Der ausgehöhlte Rücken einer Korn mahlenden Frau stellt das Gefäß dar. H.: 27,5 cm. L.: 43 cm. Br.: 30,5 cm.

1.—2. Originalaufnahmen.

309 *1.* Eßschüssel für Häuptlinge und Hamatsa (Mitglieder des Hauptgeheimbundes) der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV A 561 (Slg. Jacobsen). Holz. Die Schüssel wird von einem Manne mit den Armen und Zähnen gehalten, bildet aber zugleich seinen Mund. Am Kinn des Mannes (vorne an der Schüssel) befindet sich das Gesicht einer Eule. Die mit einem Skalp geschmückte Figur soll angeblich einen gastfreien und beliebten Häuptling, genannt „sums" (= der Mund) darstellen. H.: 11,5 cm. Höhe der Mundöffnung: 9 cm. Breite der Mundöffnung: 13,5 cm.

2. Eß- und Fettschale der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV A 1533 (Slg. Jacobsen). Holz. Die Schale hat die Gestalt eines Seehundes, wird bei Festen gebraucht. H.: 5,5 cm. L.: 19,5 cm. Br.: 8 cm.

1.—2. Originalaufnahmen.

3. Große Eßschüssel der Haida (oder Kwakiutl?) (Nordwestküste von Nordamerika).

Chicago, Field-Columbian-Museum.

310 Häuptlingsgestalten der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., 1118, 1117, 1119 (Slg. Jacobsen). Holz. Links: Figur eines redenden Häuptlings. Mitte: Häuptling, der in der rechten Hand ein Steinmesser hält, mit dem bei Festen die kostbaren Kupferplatten zerschlagen werden. Rechts: Häuptling mit einer Kupferplatte, dem Zeichen seines Reichtums, im Arm. H.: 1 m, 1,18 m, 1,13 m (Figuren ohne die Befestigungszapfen).

311 Geschnitzte Vorderwand eines Holzkastens der Tsimschian (Nordwestküste von Nordamerika).

Chicago, Field-Columbian-Museum.

312 Tanzmaske der Nutka (Stamm der Wakasch, West-Vancouver an der Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV A 1277 (Slg. Jacobsen). Hölzernes Menschengesicht mit einem Adlerkopf darüber; soll den Donnergott darstellen. Seitwärts gebreitete Flügel aus europäischer Leinwand. H.: 38 cm. Breite der Holzmaske (ohne die Flügel): 30 cm.

Originalaufnahme.

313 Tanzmaske des Waldgeistes (Almako) der Nutka (Stamm der Wakasch, West-Vancouver an der Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV A 7143b (Slg. K. v. d. Steinen). Weißbemaltes Holz mit schwarzem Pelzbesatz an Stelle der Augenbrauen. H.: 30 cm. Br.: 18,5 cm.

Originalaufnahme.

314 Geschnitzter Kamm der Snanaimuch (Stamm der Küstenselisch, Nordwestküste von Nordamerika).

Berlin, M. f. V., IV A 2397 (Slg. Jacobsen). Hellbraunes Holz. Kamm mit dreizehn Zähnen und der Figur eines hockenden Mannes mit einer Flinte. H.: 12,5 cm.

Originalaufnahme.

315 Häuptlingskopf mit napfartig ausgehöhltem Scheitel, 1877 am Fraser-River oberhalb Yale (Brit.-Kolumbien) in drei Meter Tiefe gefunden.

Berlin, M. f. V., IV B 1701 (Slg. Dieck). Graugrüner Stein. H.: 11,5 cm. Originalaufnahme.

316 *1./2.* Zwei Körbe der Selisch vom Fraser-River (Britisch-Kolumbien an der Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V. (Slg. Ch. Wilcomb, Oakland). Geometrische Ornamentik. IV A 8796. H.: 31 cm. Ob. Br.: 49 cm. Ob. T.: 39 cm. — IV A 8797. H.: 30 cm. Ob. Br.: 48 cm. Ob. T.: 38 cm.
3. Korb der Chimehuevi (Ostufer des Rio Colorado, Arizona).
Berlin, M. f. V., IV B 3297 (Slg. Fred Harvey). Korbflechtarbeit mit geometrischem Ornament. H.: 19 cm. Ob. Dchm.: ca. 18 cm.
4. Korbteller der Navaho (Athapasken-Stamm im Südwesten der Vereinigten Staaten).
Berlin, M. f. V., IV B 8323. Korbflechtarbeit mit geometrischem Ornament. H.: 9,5 cm. Ob. Dchm.: 27,5 cm.
1.—4. Originalaufnahmen.

317 *1.* Ledertasche der Crow (Stamm der Sioux, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 7932 (Slg. Fred Harvey). Leder mit roter Stachelschweinborstenstickerei und roten Federbüscheln und Perlenstickerei in Blau, Weiß, Gelb, Grün, Rot. H.: 32 cm. Br.: 44 cm.
2. Mokassin der Crow (Stamm der Sioux, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 7655 (Slg. Fred Harvey). Leder mit teilweiser Perlen-Bestickung in Hell- und Dunkelblau, Hell- und Dunkelrot, Weiß, Grün und Gelb. L.: 29,5 cm.
3. Mokassin der Crow (Stamm der Sioux, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 7642 (Slg. Fred Harvey). Leder mit vollständiger Perlen-Bestickung in Weiß (Grundfarbe), Hell- und Dunkelblau, Rot und Grün. L.: 27 cm.
4. Mokassin der Crow (Stamm der Sioux, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 7665 (Slg. Fred Harvey). Leder mit teilweiser Perlen-Bestickung in Weiß, Blau, Rot, Gelb, Grün. L.: 27 cm.
5.—7. Täschchen der Gros Ventres (Stamm der Algonkin, Nordamerika).
5. Berlin, M. f. V., IV B 6257 (Slg. Wissler). Leder mit Lederfransen und Perlen-Bestickung in Hell- und Dunkelrot, Weiß, Blau, Gelb, Grün. Dient zur Aufbewahrung von Farben-Pulver. H.: 32 cm (einschließlich der Fransen).
6. Berlin, M. f. V., IV B 6276 (Slg. Wissler). Leder mit vollständiger Perlen-Bestickung in Weiß (Grundfarbe), Schwarz, Gelb, Blau, Hellrot. Umhüllung eines Pfriemens. L.: 45 cm (ohne Aufhängeschnur gerechnet).
7. Berlin, M. f. V., IV B 6238 (Slg. Wissler). Leder mit vollständiger Perlen-Bestickung in Gelb (Grundfarbe), Hell- und Dunkelblau, Schwarz, Weiß, Grün, Rot. Dient zur Aufbewahrung der Nabelschnur. L.: 33 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

318 Angegriffener Hirsch und Büffeljagd. Farbige Zeichnungen eines Mandan - Indianers (Präriestamm vom oberen Missouri, zur Sioux-Familie gehörig, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 205 (Slg. Prinz Max von Neu-Wied, 1832/4). Ausschnitte aus einem mit zahlreichen farbigen Tier- und Menschendarstellungen bedeckten Büffelfell (Häuptlingsmantel). Farben: schwarz und gelb. Höhe des Hirsches: 30 cm. Höhe des Büffels: 20 cm.
Originalaufnahmen.

319 Indianer-Kämpfe. Farbige Zeichnungen eines Dakota-Indianers (Präriestamm, zur Sioux-Familie gehörig, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 208 (Slg. Köhler 1846). Ausschnitt aus einem mit zahlreichen farbigen Kampfszenen bedeckten Büffelfell (Häuptlingsmantel), vgl. Abb. 320). Farben: schwarz, rot, grün, gelb. Höhe des federgeschmückten Indianers: 21 cm. L. L. eines Pferdes: 28—29 cm.
Originalaufnahme.

320 Häuptlingsmantel der Dakota (Präriestamm der Sioux, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 208 (Slg. Köhler, 1846). Büffelfell, mit zahlreichen farbigen Kampfszenen bedeckt. Eigenartig sind die (wohl im Hinterhalt versteckt liegende Krieger — Weiße? — andeutenden) Büchsen, von deren Mündungen Linien auslaufen, welche die Schußrichtung angeben und meist in

Kugeln enden. Farben: schwarz, rot, grün, gelb. L.: ca. 180 cm.
Originalaufnahme.

Tafel XIX. 320/321 *1.* Überzug einer Kindertrage der Teton-Sioux (Lower Brulé Agency) in Nebraska.
Berlin, M. f. V., IV B 7617 (Slg. W. C. Wyman). Hirschleder, auf der Vorder- und Rückseite mit reicher Stickerei aus Stachelschweinborsten verziert. H.: 90 cm.
2. Großer Tabaksbeutel der Teton-Sioux in Nebraska.
Berlin, M. f. V., IV B 8574 (Slg. Umlauff). Leder, reich mit Stachelschweinborsten verziert, unten mit steifen, borstenumwickelten Lederstreifen, die in Fransen enden. H. (ausgestreckt): 108 cm.
1.—2. Originalfarbaufnahmen.

321 Medizin-Zelt der Prärie-Indianer (ohne genauere Stammangabe).
Berlin, M. f. V., IV B 196 (Slg. Köhler 1846). Zusammengenähte Büffelfelle, mit zahlreichen farbigen Zeichnungen bedeckt. Die Aufnahme zeigt das Zelt mit einem Tuch überzogen, auf dem die Zeichnungen, sorgfältig kopiert, deutlicher sichtbar sind. Farben: schwarz, rot, gelb, grün. H.: 250 cm.
Originalaufnahme.

322 Anzug eines Omaha-Kriegers (Stamm der Sioux am Missouri, Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 2181/2, 2185—87 (Slg. Francis La Flèche). Der Anzug besteht aus: 1. Wams aus Leder, besetzt mit Skalphaaren und bestickt mit Perlen; 2. Leggings (Beinlinge) aus Leder; 3. Mokassins (Schuhe) aus Leder; 4. Adlerfederhaube (jede Feder bezeichnet einen erschlagenen Feind), Gehänge aus Hermelin-Fellstreifen; 5. Halsgehänge aus Perlstickerei. Farben des Wamses blau, der Leggings gelb, der Mokassins schwarz, Perlstickerei weiß (Grundfarbe), rot, blau, grün, gelb. Federn weiß und schwarz mit rotem Flaum. Ganze Höhe: 185 cm.
Originalaufnahme.

323 Tihu-Figürchen der Hopi (Pueblo-Indianer, Arizona, westliches Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 6840 (Slg. Seler). Mit Federn geschmückte und bemalte Holzfigur. Farben: Körper der Figur schwarz, Lendenschurz weiß mit schwarzgrünem Saum, Maske grün und gelb, schwarz, weiß und rot. Solche Holzpüppchen stellen Maskentänzer dar, welche Götter und Dämonen verkörpern; sie werden im Herbst beim letzten Maskentanzfest den Kindern geschenkt, damit sie Wesen und Attribute mythischer Personen kennen lernen. H.: 59,5 cm.
Originalaufnahme.

324 Alte Keramik der Hopi (Pueblo-Indianer, Arizona, westliches Nordamerika) aus den Ruinen von Awatobi.
1. Schale mit geometrischem Ornament und drei fliegenden Vögeln.
Berlin, M. f. V., IV B 3263. Gelber Ton mit schwarzer und brauner Bemalung. Bezüglich des Ornaments läßt sich nur auf Grund eingehender vergleichender Untersuchungen sagen, was für ein Motiv zugrunde liegt. Vgl. im übrigen Fewkes in 33 Ann. Rep. Bur. Ethn. (Washington 1919). H.: 9,5 cm. Dchm.: 21,5 cm.
2. Schale mit menschlicher Figur (Maskenträger).
Berlin, M. f. V., IV B 3307. Gelber Ton mit schwarzer und brauner Bemalung. H.: 9,5 cm. Dchm.: 22,3 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

325 Alte Keramik der Hopi (Pueblo-Indianer, Arizona, westliches Nordamerika).
1. Schale mit Vogelmotiv aus den Ruinen von Awatobi.
Berlin, M. f. V., IV B 3245. Gelber Ton mit hellerer und dunklerer rotbrauner Bemalung. H.: 10 cm. Dchm.: 25 cm.
2. Schale mit Vogelaugenmotiv aus den Ruinen von Kuwiki.
Berlin, M. f. V., IV B 2997. Gelber Ton mit hellerer und dunklerer rotbrauner Bemalung. H.: 12 cm. Dchm.: 25 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

326 *1.* Modernes bemaltes Gefäß der Zuñi (Pueblo-Indianer, Neu-Mexiko, westliches Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV B 6842. Weißer Ton mit schwarzer und brauner Bemalung. Blumenmuster (z. T. europäischer Einfluß?). H.: 22,5 cm. Ob. Dchm.: 16,8 cm.
2. Alter kleiner Krug der Pueblo-Indianer aus dem Tule-Rosa-Cañon (Neu-Mexiko, westl. Nordamerika).

Berlin, M. f.V., IV B 2082 (Slg. Hales). Grauer Ton mit schwärzlicher Bemalung. Henkel-Querfortsatz abgebrochen. Am Hals Mäander aus zwei getrennt bleibenden Linien, am Bauch des Gefäßes Stufen- und Dreieck-Mäander. H.: 10,5 cm. Ob. Dchm.: 6 cm.

3. Alte Schale der Pueblo-Indianer aus dem Tule-Rosa-Cañon (Neu-Mexiko, westliches Nordamerika).
Berlin, M.f.V., IV B 2069 (Slg. Hales). Grauer Ton mit schwärzlicher Bemalung. Innen: Stufenmuster, schwarz angefüllt bzw. schraffiert. H.: 8,8 bis 9 cm. Dchm.: 20,2 cm.

4. Altes Bechergefäß der Hopi mit Henkel aus den Ruinen von Awatobi (Arizona, westliches Nordamerika).
Berlin, M. f.V., IV B 3378 (Slg. Keam). Grauer Ton mit schwärzlicher Bemalung. Geometrisches Muster. H.: 15 cm. Ob. Dchm.: 8,7 cm.
1.—4. Originalaufnahmen.

327 *1.* Modernes bemaltes Gefäß der Hopi (Pueblo-Indianer, Arizona, westliches Nordamerika).
Berlin, M. f.V., IV B 2672. Gelber Ton mit schwarzer und roter Bemalung. Das Hauptornament offenbar eine stilisierte Vogelfigur. Sehr häufiges Motiv; vgl. Fewkes in 33. Ann. Rep. Bur. Ethn. (Washington 1919), S. 244—249, Pl. 88b—d. H.: 14 cm. Ob. Dchm.: 13,5 cm.

2. Schale der Zuñi (Pueblo-Indianer, Neu - Mexiko, westliches Nordamerika).
Berlin, M. f.V., IV C 7094 (Slg. Ch. Gibson). Hellgrauer Ton mit schwarzer und brauner Bemalung. H.: 10,3 cm. Dchm.: 25,3 cm.

3. Schale der Zuñi (Pueblo-Indianer, Neu - Mexiko, westliches Nordamerika).
Berlin, M. f.V., IV B 6844 (Slg. Engelmann). Weißlicher Ton mit schwarzer und roter Bemalung. H.: 11,6 cm. Dchm.: 28 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

328 Gefäß mit Gesicht (Pima, sonorisches Volk im Südwesten der Vereinigten Staaten).
Berlin, M. f. V., IV B 1491 (Slg. Jacobsen). Graugelber Ton mit schwarzer und roter Bemalung. Das Gesicht (eines Mannes) ist bemalt und tatauiert, in den Ohren stecken Perlengehänge. H.: 33 cm. Br.: 23 cm.
Originalaufnahme.

329 Moderner bemalter Tanzschild der Zuñi (Pueblo-Indianer im westlichen Nordamerika).
Berlin, M.f.V., IV Ca 7149 (Slg. Cushing). Symbolischer Schild eines Mitgliedes der Priesterschaft des Bogens nach Art der alten aus Leder gefertigten Kriegsschilde bemalt. Durch eine horizontale Linie ist eine obere (blaue, himmlische) und eine untere (grüne, irdische) Region unterschieden. In ersterer ist oben das Skalpmesser aus Obsidian, daneben die roten Sterne, die den Donnerkeil repräsentieren, und die gelbe und grüne Blitzschlange. Darunter folgen der Adler, das kriegerische Tier der Höhe, die Pranken des grauen Bären, der die Gottheit des Skalpierens ist, und fünf rote Sterne, die ebensoviel genommene Skalpe darstellen. In der unteren Abteilung ist der gelbe Berglöwe zu sehen, das kriegerische Tier der Erde, und darüber die mit Federbusch versehene Schlange, die die Tiefe der Erde (oder des umgürtenden Ozeans?) darstellt. Wenn der Schild getragen wird, hängen die roten Tuchstreifen und die Federn über der Oberreihe des Schildes herab, so daß sie die Malerei zum großen Teil verdecken. (H. Cushing.) Dchm.: 47,5 cm.
Originalaufnahme.

330 Bekleidete Spielpuppe der Pima (sonorisches Volk im Südwesten der Vereinigten Staaten) aus Fort Yuma, Arizona.
Berlin, M. f. V., IV B 1647 (Slg. Jacobsen). Weibliches Tonfigürchen mit Gesichts- und Körperbemalung, mit Perlenschmuck, Bastfaserschurz und Wollgürtel. H.: 19 cm.
Originalaufnahme.

331 Tanzmaske der Cora (sonorisches Volk in Nordwest-Mexiko).
Berlin, M.f.V., IV Ca 38341 (Slg. Preuß). Holz mit Agavefaser- (Ixtle-) Kranz an Stelle des Haars und langem (desgl.) Behang. Weißes Gesicht mit schwarzen und roten Strichen und Tupfen. Maske eines der „Danzantes“. Ganze Höhe: 105 cm.
Originalaufnahme.

332 *1.—4.* Umhängetaschen der Cora (sonorisches Volk in Nordwest-Mexiko).
Berlin, M. f. V. (Slg. Preuß).
1. IV Ca 38232. Gewebte Tasche, blau-schwarz und weiß. Verschiedenes Muster auf beiden Seiten, u. a. Pferde. H.: 23,5 cm. Br.: 21—22 cm.
2. IV Ca 38231. Gewebte Tasche, schwarz und weiß. H.: 26,5 cm. Br.: 29 cm.
3. IV Ca 38333. Gewebte Tasche, schwarz und weiß. Pferde-, Vögel- und Blumen-Muster. H.: 25 cm. Br.: 24—25 cm.
4. IV Ca 38247. Gewebte Tasche aus schwarzer und weißer Wolle. Rand gelb benäht. Puma-, Vögel- und andere Muster. H.: 25 cm. Br.: 24—25 cm.
5.—7. Bänder der Huitchol (sonorisches Volk in Nordwest-Mexiko).
Berlin, M. f. V.
5. IV Ca 32599. Gewebter Gürtel aus Taimarita. Schwarz-weiß. L.: 268 cm.
6. IV Ca 33413. Gewebter Gürtel aus Taimarita. Braun-weiß. L.: 208 cm.
7. IV Ca 33369. Gewebter Gürtel aus Sa. Barbara. In der Mitte Rot auf Weiß, zum Rand hin Braun auf Weiß, ganz am Rand blau-schwarze Fäden. L.: 236 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

333 Tiermasken der Cora (sonorisches Volk in Nordwest-Mexiko) aus Jesus Maria.
1. Berlin, M. f. V., IV Ca 38261 (Slg. Preuß). Holz, Hirschgeweih, Ohren aus Rinderfell. Stellt einen Alligator dar (trotz der Geweihe). Maske des Anführers der „Indios". L.: 50 cm.
2. Berlin, M. f. V., IV Ca 34883 (Slg. Preuß). Kürbisschale, Tierfell und rotes Tuch. Stellt ebenfalls einen Alligator dar. Maske der „Indios" vom Osterfest 1910. L.: 43 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

334 Bemalte Bretterwand eines schrankartigen Schlafraumes der Kwakiutl (Stamm der Wakasch, Nordwestküste von Nordamerika).
Berlin, M. f. V., IV A 1130 (Slg. Jacobsen). Dargestellt ist der Sisiutl (fabelhafte Schlange) mit Kranich und Adlern. Br.: 275 cm.
Originalaufnahme.

335 Bemalte Bretterwand eines schrankartigen Schlafraumes der Kwakiutl. Linkes und rechtes Seitenstück.
Links: Der Hawinalatl mit den durch die Schenkel gezogenen Stricken, einen Sisiutl und ein Rasiermesser (zur Kasteiung) in der Hand. Rechts: Nutlmatl mit dem Walfisch. Br.: je 125 cm.
Originalaufnahme.

336 Kalebasse der Cora (sonorisches Volk in West-Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 37971 (Slg. Preuß). Ausgehöhlter Kürbis mit eingeritzten Figuren: zwei Mädchen, drei Reitern (zwei männl., ein weibl.), einem Schwein, einem Kaiman. H.: 8 cm. Br.: 9,5 cm.
Originalaufnahme.

SÜDAMERIKANISCHE NATURVÖLKER

337 *1.* Sippenhaus der Paressi-Kabischi (Südamerika).
2. Inneres eines Rundhauses der Makuna-Indianer am Rio Apaporis (Rio-Negro-Gebiet).
Photographie von Theodor Koch-Grünberg.
Nach Max Schmidt „Lehrbuch der Völkerkunde", Berlin.

338 Tanzmaske und -anzug der Kaua (Aruak-Indianer am Rio Aiary im oberen Rio-Negro-Gebiet).
Berlin, M. f. V., V B 6188 (Slg. Theod. Koch-Grünberg). Der obere Teil hat einen weißlichen Bastüberzug, der mit roten und schwarzen Ringzeichnungen bedeckt ist, welche das gefleckte Fell des Jaguars andeuten sollen. Die Maske stellt den Menschenfresser Jaguar-Yaui dar. H. (ohne Feder): 140 cm.
Originalaufnahme.

339 Tanzmaske und -anzug eines Dämons der Tikuna (Aruak-Indianer im oberen Amazonas-Gebiet).
Berlin, M. f. V., B 971 (Slg. Theod. Koch Grünberg). H.: 163 cm.
Originalaufnahme.

340 Kopf einer Tanzmaske der Mehinaku (Aruak-Indianer im Quellgebiet des Xingu, Zentral-Brasilien).

Berlin, M. f. V., Schrank 227 C, Nr. 6 (Slg. K. v. d. Steinen). Mereschu-Muster. H.: ca. 62,5 cm.

341 Tanzmaske der Trumai (Quellgebiet des Xingu, Zentral-Brasilien).
Berlin, M. f. V., Schrank 227 A, Nr. 9 (Slg. K. v. d. Steinen). Baumwoll-Geflecht. Mereschu-Muster. Höhe des festen Teils: 23,5 cm. Br.: 18 cm.

342 Kopf einer Tanzmaske der Auetö (Tupi-Indianer im Quellgebiet des Xingu, Zentral-Brasilien).
Berlin, M. f. V., V B 2815 (Slg. K. v. d. Steinen). Mereschu-Muster. H.: ca. 35 cm.

343 Tanzmaske der Auetö (Tupi-Indianer im Quellgebiet des Xingu, Zentral-Brasilien).
Berlin, M. f. V., V B 5271 (Slg. Max Schmidt). Mereschu-Muster. Höhe des Holzteiles der Maske: ca. 34 cm.

344 *1.* Wassertopf der Katapolitani vom Rio Içana (Rio-Negro-Gebiet).
Berlin, M. f. V., V B 6497 (Slg. Theod. Koch-Grünberg). Grauer Tontopf mit rotbraunem geometrischem Ornament mit strohgeflochtenem Deckel (V B 6504) und in einem aus Yupatistäbchen gebauten Gestell. Höhe im Gestell: 52 cm.
2. Teller der Katapolitani vom Rio Içana (Rio-Negro-Gebiet).
Berlin, M. f. V., V B 5691 (Slg. Theod. Koch-Grünberg). Geflochten. Mit schwarzem geometrischem Ornament. Dchm.: 20 cm.
3. Schüssel der Katapolitani vom Rio Içana (Rio-Negro-Gebiet).
Berlin, M. f. V., V B 5739 (Slg. Theod. Koch-Grünberg). Glasierter Ton mit rotbraunem geometrischem Ornament. H.: 13,5 cm. Ob. Dchm.: 31,5 cm.
4. Flacher Teller der Makuši (Karaiben in Britisch Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 34764. Leicht rötlicher Ton mit braunen Strichen und Punkten. Dchm.: 23,5—24,5 cm.
5. Gefäß der Karaiben am unteren Maroni (Surinam, Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 11149. Ton mit rotbrauner Bemalung. H.: 30 cm (ohne Deckel).
6. Kalebasse aus Guayana.
Berlin, M. f. V., V A 116 (?). Roter Ton mit rotbrauner Bemalung. In Form eines eingeschnürten Kürbis. H.: 30 cm.
1.—6. Originalaufnahmen.

345 Flechtarbeiten aus Guayana.
1. Korbschachtel (jedenfalls von Karaiben in Surinam, Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 11192. Geometrisches Ornament. Höhe des Deckels: 15 cm. Maße der oberen Fläche: 8 × 12,5 qcm.
2. Korbschachtel (jedenfalls von Karaiben in Surinam, Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 11190. Geometrisches Ornament. Höhe des Deckels: 16 cm. Maße der oberen Fläche: 10 × 14,5 qcm.
3. Korbschachtel der Arawaki-Indianer (Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 62 (Slg. Schomburgk). Geometrisches Ornament. Höhe des Deckels: 11 cm. Maße der oberen Fläche: 27 × 33 qcm.
4. Matte von Britisch-Guayana.
Berlin, M. f. V., V A 34434 (Slg. Koch-Grünberg). Figürliches Ornament: Katzen oder Affen. Br.: ca. 52 cm.
5. Korbschachtel (jedenfalls von Karaiben in Surinam, Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 11189 (Slg. Koch-Grünberg). Figürliches Ornament: Menschliche Figuren. Höhe des Deckels: 28,5 cm. Maße der oberen Fläche: 28 × 34 qcm.
1.—5. Originalaufnahmen.

346 *1.* Schemel in Gestalt eines Geiers mit zwei Köpfen (Trumai-Indianer im Quellgebiet des Xingu, Zentral-Brasilien).
Berlin, M. f. V., V B 2835. Dunkles Holz. H.: 27,5 cm. L.: 61,5 cm. Basisbreite: 30 cm.
2. Schemel der Arekuna-Taulipang (Karaiben im brasilianischen Guayana).
Berlin, M. f. V., V A 34694 (Slg. Theod. Koch-Grünberg). Hellbraunes Holz mit schwarzen Figuren und Schriftzeichen auf beiden Seiten. Gestell in Gestalt eines Vogels. H.: 18,5 cm. L.: 37 cm. Basisbreite: 19,8 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

347 Gewandnadeln, Ohr- und Topu-Gehänge der Araukaner (Chile).
Berlin, M. f. V., V C 312, 320, 321, 334 bis 370, 10124 (Slg. Biel). Silberne Schmuckstücke. Länge der beiden Nadeln: 41,5 und 30,7 cm. Die Gehänge sind weniger verkleinert.
Originalaufnahme.

348 Felsgravierungen in Guayana und im oberen Rio-Negro-Gebiet.
1. Aratipu-Fall des Corentyne. H.: 137 cm.
2. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: ca. 113 cm.
3. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: ca. 95 cm.
4. Timehri-Felsen am Corentyne. H.: 365 cm.
5. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: ca. 64 cm.
6. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: 90,2 cm.
7. Timehri-Felsen am Corentyne. H.: ca. 307 cm.
8. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: ca. 35 cm.
9. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: ca. 60 cm.
10. Marlissa-Schnellen des Berbice. H.: ca. 80 cm.
11. Wonotobo-Fall des Corentyne. H.: 128 cm.
12. Aratipu-Fall des Corentyne. H.: ca. 60 cm.
13. Yakarima-Felsen am Essequebo. H.: ca. 45 cm.
14. Wonotobo-Fall des Corentyne. H.: 65,5 cm.
15. Pary-Cachoeira am Rio Tiquie.
16. Karuru-Cachoeira am Rio Tiquie.
17. Yakarima-Felsen am Essequebo. H.: ca. 60 cm.
18. Bubumana-Fall des Essequebo. H.: ca. 32 cm.
19. Karuru-Cachoeira am Rio Tiquie.
20. Waraputa-Fall des Essequebo. H.: ca. 35 cm.
21. Waraputa-Fall des Essequebo. H.: 30,5 cm.
22. Waraputa-Fall des Essequebo. H.: ca. 75 cm.
23. Bubumana-Fall des Essequebo. H.: ca. 65 cm.
24. Bubumana-Fall des Essequebo. H.: ca. 60 cm.
25. Karuru-Cachoeira am Rio Tiquie.

Nr. *1—8, 10* und *11* sind wohl Maskenbilder; bei Nr. *1* erkennt man unten einen Bastbehang. Bemerkenswert ist, daß heute in jener Gegend keine derartigen Tanzmasken vorkommen, so daß man den Schluß ziehen darf, daß diese Felsgravierungen von anderen Stämmen, die dann wohl nach Westen wanderten, ausgeführt sind (vgl. Koch-Grünberg, „Südamerikanische Felszeichnungen", Berlin 1907, S. 58). Dem genannten Buch von Koch-Grünberg (Tafel 27) sind die Nummern *15, 16, 19* und *25* entnommen; es sind Gravierungen aus dem oberen Rio-Negro-Gebiet. Die übrigen Gravierungen stammen aus Guayana und sind nach Charles B. Brown „Indian picture Writing in British Guiana" in „Journal of the Anthropological Institute", London 1873, Bd. 2, Tafel 15—18, reproduziert.

ALT-MEXIKO

351 Die „Casa del Gobernador" zu Uxmal (Maya-Kultur in Yukatan, Mexiko). Rekonstruktion von W. H. Holmes in Washington, U. S. National-Museum, Department of Anthropology. Photographie (nach dem noch unvollendeten Modell) in Berlin, M. f. V., VIII E 3199. Länge der Palastfront: 96 m.

352 Der „Kreuz-Tempel" zu Palenque (Maya-Kultur, südliches Mexiko). Rekonstruktion von W. H. Holmes in Washington, U. S. National-Museum, Department of Anthropology. Photographie in Berlin, M. f. V., VIII E 3198. Basisbreite: 77—82 m. Höhe: 39 m.

353 Das „Castillo" zu Chichen-Itza („toltekische" Kultur in Yukatan, Mexiko).
Rekonstruktion von W. H. Holmes in Washington, U. S. National-Museum, Department of Anthropology. Photographie (nach dem noch unvollendeten Modell) in Berlin, M. f. V., VIII E 3200. Basisbreite: 60 m. Ganze Höhe: 31 m.

354 Der Säulen-Palast zu Mitla (tzapotekische Kultur in Oaxaca, Mexiko). Rekonstruktion von W. H. Holmes in Washington, U. S. National-Museum, Department of Anthropology. Photographie (nach dem noch unvollendeten

Modell) in Berlin, M. f.V., VIII E 3197. Länge der Palastfront: 40 m.

355 Die Tempelpyramide zu Xochicalco (archaisch - aztekische Kultur in Mexiko).
Berlin, M. f. V. Modell von Fr. Erlemann in Wiesbaden nach Angaben der nordamerikanischen Abteilung des Berliner M. f. V. Basisbreite des Bauwerks: 19,5—21,5 m.

356 Teilansicht der Schlangenfassade (Westseite) des „Nonnenpalastes" zu Uxmal (Maya-Kultur in Yukatan, Mexiko).
Nach Désiré Charnay „Cités et ruines Américaines". Paris 1862, Tafel 41.

357 *1.* Die Hauptfassade des großen Säulen-Palastes zu Mitla (tzapotekische Kultur in Oaxaca, Mexiko).
Rekonstruktion vgl. Abb. 354.
2. Die Hauptfassade der „Casa del Gobernador" zu Uxmal (Maya-Kultur in Yukatan, Mexiko).
Rekonstruktion vgl. Abb. 351.
Nach Désiré Charnay „Cités et ruines Américaines". Paris 1862, Tafel 5 und 6, Tafel 45 und 46.

358 Stele mit menschlicher Figur auf dem großen Platz in den Ruinen von Copan (Maya-Kultur im Westen von Honduras).
Monolith mit dem Gesicht nach Osten. Die Arme sind über die Brust gelegt. Reicher Schmuck hängt über Brust und Leib hinab. Am hohen Kopfputz rechts und links elefantenähnliche Köpfe (Tapire?). An den andern Seiten des Steins Bilderschrift. H.: 352 cm. Durchschnittliche Breite: 105 cm.
Nach A. P. Maudslay „Biologia Centrali-Americana, Archaeology". London 1889 bis 1902, Bd. 1, Tafel 33.

359 Stele in den Ruinen von Quirigua (Maya-Kultur im Osten Guatemalas).
Monolith. Gesichter nach Osten und Westen. Reicher Brust- und Kopfschmuck, seitlich Hieroglyphen. H.: 348 cm. Br.: 140 cm. D.: 117 cm.
Nach A.P.Maudslay „Biologia Centrali-Americana, Archaeology". London 1889 bis 1902, Bd. 2, Tafel 47.

360 Der große Tiermonolith auf dem großen Platz der Ruinen von Quirigua (Maya-Kultur im Osten Guatemalas).
Stein. Zwischen den großen Kinnbacken ein schlecht erhaltener menschlicher Kopf, ebenso an Stelle eines Schwanzes menschlicher Kopf mit Händen. Schriftzeichen von den Seiten. H. (vorne): 146,5 cm. L.: 442,3 cm. Br.: 262 cm.
Nach A.P.Maudslay „Biologia Centrali-Americana, Archaeology". London 1889 bis 1902, Bd. 2, Tafel 42.

361 Singendes Mädchen von der Außenverzierung eines Tempels zu Copan (Maya-Kultur im Westen von Honduras).
London, South Kensington Museum. Etwas über Lebensgröße.
Nach A.P.Maudslay „Biologia Centrali-Americana, Archaeology". London 1889 bis 1902, Bd. 1, Tafel 17.

362 Priester vor einer schlangengestaltigen Gottheit. Relief-Darstellung auf einem Stein eines Hauses zu Yaxchilan (Maya-Kultur im Norden Guatemalas).
London, British Museum. H.: ca. 115 cm. Br.: 80 cm. Photo nach dem Abguß in Berlin, M. f. V.

363 Räuchergefäß mit dem Gesicht der Gottheit des Westens (Oxlahun tox) aus Quen Santo (Maya-Kultur in Nordwest-Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV Ca 21635 (Geschenk Gustav Kanter, Slg. Seler). Ton mit Spuren blauer Farbe über der roten Eisenoxyd-Bemalung. Mund und besonders die Augen vielfach „durchbrochen" geformt, um das Feuer aus dem Innern herausleuchten zu lassen. Bemerkenswert sind die Zackengebilde, die vielleicht das „Haus des Tropfens", den Himmel, veranschaulichen sollen. An den Seiten des Gesichts zwei Arme und Beine. H.: 51 cm.
Originalaufnahme.

364 *1.* Räuchergefäß in Gestalt eines Kopfes auf kegelförmigem Fuß. Aus Quen Santo (Maya-Kultur in Nordwest-Guatemala).
Berlin, M.f.V., IV Ca 21723 (Slg. Seler, Geschenk Herzog v. Loubat). Rötlicher Ton. Hohl bis in den Kopf. Offener Mund. Schmuck in der Nasenwand. Nasenflügel abgebrochen. Ohrpflock. Wurde über eine Räucherschale gestülpt, so daß Rauch und Flammen aus dem Munde quollen. H.: 35 cm.

2. Räuchergefäß aus Quen Santo (Maya-Kultur in Nordwest-Guatemala).
Berlin, M. f.V., IV Ca 21740 (Slg. Seler-Loubat). Tonschale mit vier Masken der Gottheit des Westens (Oxlahun tox), die Ohr-, Nasen- und Kopfschmuck trägt. Man erkennt Spuren von Bemalung. Ganz ähnliche Räuchergefäße werden dort noch heute benutzt. H.: 20 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

365 Männliche und weibliche Figur (Maya-Kultur in Yukatan, Mexiko).
Berlin, M.f.V., IV Ca 4943 (Slg. Jimeno) Tonplastik, einen alten Gott und eine junge Göttin darstellend, die auf einer Matte sitzen. Zwischen ihnen ein Gefäß. Rot und blau bemalt. H.: 10,5 cm.
Originalaufnahme.

366 Gefäße der Maya-Kultur (Yukatan, Mexiko).
1. Berlin, M. f. V., IV Ca 6714 (Slg. Jimeno). Fein glasiertes Tongefäß auf drei abgestuften Füßen, außen mit Reliefverzierung durch Eintiefung der umgebenden Fläche. Am Hals Hieroglyphenstreifen, am Bauch Brustbild einer menschlichen Figur im Federschmuck und auf der anderen Seite Hieroglyphen. Farbe: dunkeloliv, die Vertiefungen rot. H.: 12 cm. Ob. Dchm.: 12 cm.
2. Berlin, M. f. V., IV Ca 5272 (Slg. Jimeno). Napfförmiges Tongefäß, geglättet, mit Reliefdarstellung auf einer Seite und Hieroglyphenband um den oberen Rand. Farbe: schwärzlich. H.: 12,5 cm. Ob. Dchm.: 17 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

367 Gefäß aus Chamá (Maya-Kultur in der Vera-Paz, Nord-Guatemala).
Berlin, M. f.V., IV Ca 21131 (Geschenk Erwin P. Dieseldorf, 1897). Bemalter Ton; Grundfarbe: orange; Darstellung: Weiß und Rot mit schwarzen Konturen. (Vgl. „Zeitschrift f. Ethnologie", XXV 1893, S. (378) Fig. 7.) H.: 17,5 cm. Ob. Dchm.: 11,5 cm.

368 Holzkästchen in Gestalt eines Doppeljaguars (Kultur nicht sicher zu bestimmen; altmexikanisch).
Berlin, M. f. V., IV C 4014 (aus dem Nachlaß von Alexander v. Humboldt). Holz, mit Harz überzogen, in das ein farbiges Steinmosaik (grüner Türkis, rote und weiße Muschelschale, schwarzer Hornstein) gepreßt ist. L.: 31 cm.

Tafel XX. 368/369 *1.* Gebauchtes Tongefäß der Cholula-Kultur (durch Handel in das Mixteken-Gebiet gebracht) aus Nochiztlan (Oaxaca, Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 28349 (Slg. Seler, Geschenk Herzog von Loubat). Ton mit Bemalung. Borte mit geometrischem Muster, darunter breites Band mit 6 großen Kreisen, in deren Innern Gottheiten (Köpfe von Personen und Tieren) abwechselnd und variiert sichtbar sind. H.: 26,5 cm. Dchm.: ca. 19,5 cm.
2. Dreifüßige Tonschale der Cholula-Kultur (durch Handel in das Mixtekengebiet gebracht) aus Nochiztlan (Oaxaca, Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 28347 (Slg. Seler, Geschenk Herzog von Loubat). Ton mit Bemalung und künstlicher Politur. Darstellung: (Außenborte) Jaguare laufend und hockend, mit Opfermessern besetzt, (im Fond) die vier Felder der Nacht mit Augen, (Innenseite) abwechselnd Adler und zwei andere Figuren. Füße als Rasseln, bemalt mit dem Auge, umgeben von schwarzen Kreisen. H.: 16 cm. Ob. Dchm.: 25 cm. Höhe der Füße: 9 cm.
Vgl. Caecilie Seler „Auf alten Wegen", S. 40ff.
1.—2. Originalfarbaufnahme.

369 Jadeït-Köpfchen aus Tuxtla Gutierrez im Staat Chiapas, Mexiko (Kultur nicht genau anzugeben).
Berlin, M. f.V., IV Ca 21632 (Geschenk Herzog von Loubat). Hellgrüner Jadeït mit deutlicher Tatauierung. H.: 8,5 cm. Br.: 5,2 cm. T.: 5,2 cm.
Originalaufnahme.

370 Holzwurfbretter aus Tlaxiaco (tzapotekische(?) Kultur in Oaxaca, Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 7870 und 7821 (Slg. Dr. Felix). Zwei fast gleiche Stücke mit Schnitzerei, welche die mythische Federschlange darstellt. Spuren grüner und roter Bemalung. L.: 61,5 cm.
Originalaufnahme.

371 Flach zusammengerollte Federschlange (aztekische Kultur in Mexiko).
Berlin, M. f.V. (ohne Nummer). Dunkler grauer Stein. Dchm.: 90 cm.
Originalaufnahme.

372 Große Statue der Erdgöttin Couatlicue aus der Stadt Mexiko (aztekische Kultur).
Mexiko, Museo Nacional de Mexico. Stein. 1790 wieder aufgefunden. Die Göttin ist ohne Kopf und Hände und in der Stellung eines sprungbereiten Raubtieres mit erhobenen Pranken dargestellt. „Aus Hals- und Armstümpfen ringeln sich Schlangen (-Blutströme); Halsband aus Menschenherzen und -händen; Rock aus Schlangen geflochten, als Gürtelzier ein Totenkopf, statt der Füße Jaguarpranken." (Krickeberg.) H.: ca. 270 cm.

373 Rückseite der Statue der Erdgöttin Couatlicue (aztekische Kultur, Mexiko).

374 Kleine Figur des Regengottes Tlaloc (aztekische Kultur, Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 3721 (Slg. Uhde). Stein. Das Gesicht ist aus den Windungen zweier Schlangenleiber geformt, deren aufgesperrte Rachen den Mund des Gottes bilden. H.: 41 cm.
Originalaufnahme.

375 Kleine Figur der Wassergöttin Chalchiuhtlicue (aztekische Kultur, Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 3740 (Slg. Uhde). Stein. H.: 33,5 cm.
Originalaufnahme.

376 Macuilxochitl-Xochipilli, der Gott der Musik und Belustigungen, Beschützer des Kunsthandwerks (aztekische Kultur, Mexiko) aus Teotitlan del Camino.
Berlin, M. f. V., IV Ca 10957 (Slg. Seler). Bemalte Tonfigur. Der Gott blickt aus dem aufgesperrten Rachen eines Vogels. Um den Mund ein gemalter Schmetterling. H.: 36 cm.
Originalaufnahme.

377 Mit untergeschlagenen Beinen sitzende Tonfigur (totonakische Kultur an der atlantischen Küste Mexikos, wahrscheinlich Gegend von Jalapa).
Berlin, M. f. V., IV Ca 6788 (Slg. Höge). H.: 21 cm.
Originalaufnahme.

378 Sitzende Jaguar-Figur (tzapotekische Kultur in Zimatlan, Staat Oaxaca in Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 35284 (Slg. Seler). Ton. Reicher Schellenschmuck auf der Brust; Schambinde, Ohrpflöcke; neben dem rechten Ohr rundes Schmuckstück mit Feder. H.: 35,5 cm.
Originalaufnahme.

379 Kniende Figur (tzapotekische Kultur in Talpan, Staat Oaxaca in Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 35279 (Slg. Seler). Tonfigur mit großem Kopfschmuck, von dem zu beiden Seiten ein Band herabhängt. Auf der Brust ein Linienmuster. In den Händen hielt die Figur wohl ursprünglich einen Gegenstand. H.: 46,5 cm.
Originalaufnahme.

380 Sitzende Figur mit losem Kopfaufsatz (tzapotekische Kultur in Sta. Maria Sola, Staat Oaxaca in Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 31106 (Slg. Seler). Ton. In das Menschengesicht ist ein Tierrachen eingesetzt. H.: 40 cm.
Originalaufnahme.

381 Steinfigur (Skelett) aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV C 7182. Reliefartig behandelt. Große Augenhöhlen, Zunge herausgestreckt, Haarschopf, Ohrpflöcke mit langem Band, Schambinde, in den Händen: Steinhammer und viereckigen Schild. H.: 143 cm.
Originalaufnahme.

382 Menschlicher Schädel aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV Ca 7194. Stein. Nur der Fassadenteil ist erhalten, der rückwärtige Verzahnungsstreifen ist abgebrochen. Haarschopf und Ohrschmuck. Kinn vorspringend, Zunge gebleckt. H.: 77 cm.
Originalaufnahme.

383 Feuerbecken aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV C 7168. Steingefäß mit nur flacher Aushöhlung. Dargestellt ist eine kniende Figur mit Affenkopf, die ein reliefartig herausgearbeitetes menschliches Skelett vor sich hält und auf dem Rücken ein Gefäß trägt. Das Skelett (männlichen Geschlechts) streckt die Zunge heraus und ist mit Schambinde, Haarschopf, Ohrpflock und seitlich am Kopf an-

gebrachtem Schmuck versehen. In der Mitte des Leibes befindet sich eine runde Vertiefung, die wohl einmal mit einem anderen Stoff ausgefüllt war, der herausgebrochen ist. H.: 132 cm. Originalaufnahme.

384 *1.* Menschlicher Kopf aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV Ca 7201. Stein von einer Tempelfassade mit rückwärtigem Verzahnungsstreifen. H.: 59 cm. L.: 90 cm.
2. Tierkopf (wohl Krokodil mit auslaufenden Augen) gleicher Provenienz.
Berlin, M. f. V. (ohne Nummer). H.: 80 cm. L.: 118 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

385 Großer Steinpfeiler mit Relief-Darstellungen auf der Vorderseite, aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV Ca 7163. Die Figur in der Mitte stellt den Opferpriester dar, der in der Rechten das steinerne Opfermesser und in der Linken den abgeschnittenen Kopf des Opfers trägt. Die vom Messer nach oben gehende Ranke bedeutet das rauchende (triefende?) Blut. Der steife Gürtel des Priesters trägt den Kopf einer Schlange. Der Priester steht auf dem blutenden Rumpf des Getöteten, dessen Glieder ausgerenkt sind. An den Ecken des Reliefs: die vier Gehilfen des Priesters, die wohl den vier Himmelsrichtungen entsprechen. Jeder trägt einen abgeschnittenen Kopf, und zwar anscheinend des in dieser Richtung wohnenden feindlichen Nachbarn. H.: 297 cm. Br.: 92 cm. Einstige D.: 60 cm.
Originalaufnahme.

386 Große runde Steinplatte mit Reliefdarstellung, aus Sta. Lucia Cozumalhuapa (Naua-Kultur der Pipil in Guatemala).
Berlin, M. f. V., IV C 7170. Dargestellt sind zwei Köpfe mit großen und verzweigten blütentragenden Ranken vor dem Munde, die wohl Zeichen der Rede, des Gesanges oder des Lebens sind. Der Haarzopf ist, um ihn in den Raum zu bringen, nach vorn über den Scheitel gebogen, so daß die Federquaste des Schopfes, die bei dem Kopf zur Linken aus vier Schlangen gebildet ist, über die Stirn herabfällt. Unter dem Kopf zur Linken ist ein Schädel (Affenschädel?) im Profil und unter dem Kopf zur Rechten ein Schädel von vorn (Menschenschädel mit gebleckter Zunge) zu sehen. Dchm.: ca. 128 cm.
Originalaufnahme.

387 Melonengefäß der Tarasken (?) (Colima-Kultur in Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 457 (Geschenk Konsul Vogel). Ton mit roter Bemalung. Gefäß in Gestalt einer von drei orange bemalten Figuren getragenen Melone. H.: 23,5 cm.
Originalaufnahme.

388 Schale der Chorotegen-Kultur aus der Gegend des heutigen Nicaragua, in Costarica gefunden.
Berlin, M. f. V. (ohne Nummer; Slg. Prof. Walter Lehmann, Berlin). Weißliche Tonschale mit phantastischer Bemalung (sog. „Kartenblattstellung") in Schwarz, Rot und Gelblich. Dchm.: 28 cm.
Originalaufnahme.

389 Gefäß der Chorotegen-Kultur, aus der Gegend des heutigen Nicaragua, in Costarica gefunden.
Berlin, M. f. V. (ohne Nummer; Slg. Prof. Walter Lehmann, Berlin). Bemaltes Tongefäß in menschenähnlicher Gestalt ohne Kopf. Drei rasselnde Füße; auf den Knien der beiden vorderen ruhen die freigeformten Arme. Vorn am Bauch ein rasselnder Tierkopf. Beispiel von Vermischung zwischen Chorotega- und Nicarao-Stil. Farben: schwarze und rote Zeichnung auf weißlichem Grund. H.: 32 cm.
Originalaufnahme.

390 Einzelgestalt aus einem großen Fresko in Teotihuacan (archaisch-aztekische — „toltekische" — Kultur in Mexiko).
Farbige Kopie von Peñafiel in Berlin, M. f. V., IV Ca 21238c. Auf gelblichem Untergrund die grün und vor allem hellrot und rotbraun gehaltene Darstellung eines Kriegers (wohl Sterngott). Kopfputz mit roter Ringscheibe auf grünem Grunde; in der Linken: Schild und Speere; in der Rechten: Stab mit kolbig verdicktem Ende, von dem ein Schaumstreifen ausgeht. Aus dem Munde kommt eine das Sprechen

andeutende Ranke. H.: 58 cm. Br.: 105 cm.

391 Wandmalereien im Palast zu Mitla (alte Naua-Kultur in Oaxaca, Mexiko). Oberer und mittlerer Streifen von der Westseite, unterer Streifen von der Südseite.
Nach Eduard Seler „Wandmalereien in Mitla, eine mexikanische Bilderschrift in Fresko". Berlin 1895, Tafel 3.

392 Federmosaik aus Malinaltenango (aztekische Kultur in Mexiko).
Berlin, M. f. V., IV Ca 110 (Geschenk Seiffart, 1850). Rechteckiges Gewebe, in das die feinen Federn bunter Papageien und anderer Schmuckvögel eingeknüpft sind. Die Darstellung läßt einen Edelstein (chalchiuitl) und einen Totenkopf inmitten eines Blutstromes erkennen. Farben: Rot, Grün, Weiß, Gelb; Konturen: Schwarz. H.: 125 cm.
Originalaufnahme.

393 Bilderschrift der Maya (Mexiko).
Dresden, Staatsbibliothek. Seite 1 und 18 der Mayahandschrift. H.: 29,5 cm.
Nach E. Förstemann „Die Mayahandschrift", Tafel 1 und Tafel 18.

394 Wandgemälde im Innern des „Tempels der Jaguare und Schilde" am großen Ballspiel-Platz zu Chichen-Itza („toltekische" Kultur in Yukatan, Mexiko).
Auf hellgrünlichem Grund stehen fünf sechsästige und ein achtästiger Baum in leuchtendem Rosarot mit grünem Blattwerk. Die Farbe der Tiere ist mattgelb bis auf den rotbraunen Vogel und den Vierfüßler links, der wie die menschlichen Figuren fleischfarben ist. Die stehende Figur trägt ein weißes Hemd und einen hellgelblichen Ohrpflock, die Figur in der Sternumrahmung einen Schmuck in Gelb, Blau und Grün von verschiedenen Nuancen. Die aus ihrem Munde kommenden Spiralen deuten an, daß sie spricht.
Nach A. P. Maudslay „Biologia Centrali-Americana, Archaeology", Bd. 3, London 1895—1902, Taf. 40.

ALT-SÜDAMERIKANISCHE KULTUREN

395 Steinfigur aus Huaraz im Santatal (nördliches Peru).
Berlin, M. f. V., V A 7635 (Geschenk Sokoloski). Grauer Stein. H.: 76,5 cm. Br.: 46 cm.
Originalaufnahme.

396 Gefäß mit Gesichtshals (Amphora) aus dem Hochland von Cuzco (aus der letzten Inca-Zeit, Peru).
Berlin, M. f. V., V A 2966 (Geschenk Konsul Wagner in Arequopa). Ton. Die Form der Chicha-Amphoren stellt einen der Haupttypen der Inca-Keramik dar. H.: 19 cm.
Originalaufnahme.

397 Bemaltes Gefäß aus einem Grab der Felsenfestung Ollantaytambo (Hochlandkultur der Inca, Peru).
Berlin, M. f. V., V A 368 (Geschenk Hohentag). Holz. Form eines Pumakopfes. H.: 19,5 cm.
Originalaufnahme.

398 *1.* Mörser aus Cuzco (Hochlandkultur der Inca, Peru).
Berlin, M. f. V., V A 8408 (Slg. Centeno). Schwärzlicher Stein. Die Griffe haben die Form von Tierköpfen. Zusammengerollte Schlangen zieren die Außenseite. H.: 11,5 cm. Br.: 25,5 cm (mit Henkeln).
2. Vogelfigur aus Puno (Tiahuanaco-Kultur der Aimara am Titicacasee, Südperu).
Berlin, M. f. V., V A 7824. Schwärzlicher Stein. Vogel mit Pumakopf, das Gesicht von Strahlen umrahmt. Mit zwei gefäßartigen Vertiefungen. H.: 15 cm.
3. Gefäß in Lamagestalt aus Cuzco (Hochlandkultur in Peru).
Berlin, M. f. V., V A 8510 (Slg. Centeno). Alabaster (?) in grünlicher Farbe H.: 11,5 cm.
1.—3. Originalaufnahmen.

399 *1.* Krug im Tiahuanaco-Stil aus Pachacamac (Ruinenfeld an der peruanischen Küste südlich von Lima, Ausläufer der Tiahuanaco-Kultur der Aimara).
Berlin, M. f. V. Ton. In Form eines

Körbchens mit gerundetem Deckel. Darstellung: Dämon in Kondorgestalt. H.: 15,5 cm.
Originalaufnahme.
2. Abgerollte Bemalung eines kugelförmigen, unten abgeplatteten Tonkruges aus Pachacamac im Tiahuanaco-Stil.
Berlin, M. f. V. Dämon in Kondorgestalt. Umfang: 64 cm.
Nach Arthur Baeßler „Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archäologie des Inca-Reiches". Berlin 1902/03. IV. Bd., Taf. 131, Fig. 363.

400 Die Hauptfigur des Reliefs am Monolith-Tor von Ak-Kapana bei Tiahuanaco (Tiahuanaco-Kultur der Aimara am Titicacasee, Bolivien).
Nach dem Gipsabguß des Papierabdrucks. Die Figur stellt den Sonnengott dar, dessen Haupt von Strahlen umgeben ist. Das Original ist ein Monolith von sehr hartem Trachyt. Br.: 56,5 cm.
Nach A. Stübel und M. Uhle „Die Ruinenstätte von Tiahuanaco im Hochlande des alten Peru". Breslau 1892, Taf. 8.

401 Bemaltes Tongefäß (sitzender Mann mit Höcker) aus Recuay (Peru).
Berlin, M. f. V., V A 4732 (Slg. Macedo). H.: 29 cm.
Originalaufnahme.

402 *1.* Tonschale mit mythologischer Bemalung (Nasca-Kultur in Peru).
Berlin, M. f. V., V A 61648 (Geschenk Prof. Max Schmidt). Innen rot. Dchm.: 14,5 cm.
2. Tongefäß mit mythologischer Bemalung (Ica-Kultur in Peru).
Berlin, M. f. V., V A 4675 (Slg. Macedo). Die beiden kurzen Tüllen verbindet ein Bogen. Die Darstellung zeigt eine Zackenschlange mit Menschenkopf, die in der Rechten eine Axt, in der Linken zwei Köpfe trägt. Die Zwischenräume und das Schwanzende sind außerdem mit Köpfen besetzt. Dchm.: 14 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

403 Gefäß mit Mäusen (Chimú-Kultur in Trujillo, Nordperu).
Berlin, M. f. V., V A 17624 (Geschenk A. Baeßler). Ton. Bläst man durch die Öffnung des Gefäßes, so entsteht in dem Blasebalg zwischen den Mäusen ein Laut, der dem Piepen der Mäuse ähnlich klingt. H.: 19 cm.
Originalaufnahme.

404 Gefäß mit Gesicht (Chimú-Kultur in Chimbote, Nordperu).
Berlin, M. f. V., V A 32567. Bemaltes Tongefäß, den Kopf eines Peruaners darstellend. Der bogenförmige enge Hals verhindert das Verdunsten des Inhalts und dient als Aufhängevorrichtung. H.: 29 cm.
Originalaufnahme.

Tafel XXI. 404/405 Gefäß mit Figur (Chimú-Kultur in Trujillo, Nordperu).
Berlin, M. f. V., V A 4640 (Slg. Macedo, Lima). Zweihörniges Tongefäß. Zwischen den Hörnern sitzende Figur mit turbanartigen Kopfaufsätzen, Szepter in der Hand. (Die abgerollte Zeichnung siehe Abb. 405.) H.: 22,5 cm.

405 Abgerollte Zeichnung des altperuanischen Tongefäßes der Tafel XXI.
Krieger im Schmuck mit Keulen in den Händen. Dazwischen Pflanzen. L.: 32,4 cm.
Nach W. Reiß und A. Stübel „Das Totenfeld von Ankon in Peru". Berlin 1880—87, Bd. 3, Tafel 101.

406 Goldfigur aus dem See von Siecha, Cundinamarca (Chibcha-Kultur in Kolumbien).
Abguß des verloren gegangenen Originals in Leipzig, M. f. V. Photo (nach dem Original) in Berlin, M. f. V. Darstellung des Oberpriesters inmitten seines Gefolges auf einem Floß, von dem herab er in den See springen wird, um den Goldstaub abzuspülen, der seinen ganzen Körper bedeckt. Das Floß besteht aus einem spiralig zu einer Platte gerollten Draht mit aufgelegten Drahtschienen. Die aufgesetzten zehn kurzbeinigen Figuren sind nach vorne gerichtet und tragen sämtlich reichen Kopfschmuck, die Hauptfigur außerdem Stäbe und auf dem Rücken eine Last. Höhe des Oberpriesters: 7,1 cm. Höhe der kleinsten Figur, vor dem Oberpriester stehend: 3,2 cm. Gewicht: 162 gr.

Tafel XXII. 406/407 Chibchagöttin Bachue aus Kolumbien, gefunden in Suesca.
Berlin, M. f. V., V A 1505. Tongefäß. Die Figur ist mit reichem Metallschmuck dargestellt. Der Stil der Ton-

waren ist bei den Chibcha stark durch die Metalltechnik beeinflußt, daher die an aufgelöteten Golddraht erinnernde Darstellung von Augen, Mund, Nase und Armen. H.: 52 cm. Br.: 26 cm. Originalaufnahme.

407 Dämonen- oder Götterstatue aus San Agustin am oberen Magdalena in Kolumbien (aus einer zur Spanierzeit wohl schon untergegangenen unbekannten Kultur).

Nach dem Gipsabguß im M. f. V., Berlin. Ausgrabung und Sammlung Preuß. Stein. Stellt vielleicht einen Gott der Bildhauer dar. H.: 230 cm. Br.: 105 cm.

408 Gewebe mit mythischer Kampfdarstellung aus Pachacamac (Ruinenfeld an der peruanischen Küste südlich von Lima).

Berlin, M.f.V., V A 30996. Weiße Baumwolle, auf der Oberseite rosa gefärbt. Die einzelnen Figuren sind mit verschiedenfarbiger Wolle durch die Einschlagfäden gebildet. Dargestellt ist wohl der Kampf der Menschen gegen den pflanzenschädlichen Dämon mit Unterstützung eines großen drachenartigen mythischen Wesens. H.: 37 cm. Br.: 24,5 cm.

Nach Max Schmidt „Altperuanische Gewebe" im „Baeßler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde", Leipzig, Bd. I, 1911. Tafel II, Fig. 42.

Tafel XXIII. 408/409 Prachtgewand einer Mumie im Tiahuanacostil aus Ankon (Ausläufer der Tiahuanaco-Kultur am Titicacasee).

Berlin, M. f. V. Dargestellt sind siebenmal vier menschliche Figuren, von denen auf diesem Ausschnitt zweimal zwei sichtbar sind, zwei stehende, deren Körper von vorn, Gesichter von der Seite gesehen sind, und die Röcke tragen, zwei sitzende im Profil mit schmetterlingsartigen Flügeln. Die Sitze endigen in Tierköpfen, die Keulen in den beiden Händen der stehenden Figuren in menschlichen Köpfen und Vögeln. Unter jeder Keule steht ein Hund (oder Lama?). Die stehenden Figuren tragen Bogen und Pfeile, die sitzenden Blasrohre. Alle Figuren tragen reichen Kopf- und anderen Schmuck. Bemerkenswert ist der Farbenwechsel bei den verschiedenen Figuren. Länge des abgebildeten Stückes mit den Fransen: ca. 34,5 cm. Breite: ca. 23 cm.

Nach W. Reiß und A. Stübel „Das Totenfeld von Ankon in Peru". Berlin 1880—87, 2. Bd., Tafel 49.

409 Stück eines Gobelin-Stoffstreifens aus Ankon (Küsten-Kultur in Peru).

Berlin, M. f. V. Eine feine Baumwollkette ist gobelinartig mit verschiedenfarbigen Wollfäden umsponnen. Die gleiche im Rechteck stehende Kriegerfigur in wechselnden Farben immer wiederkehrend. Sie trägt in der einen Hand einen abgeschnittenen Kopf, in der andern einen Stock mit Gesichtsknauf. Charakteristisch ist die Darstellung der — von unten gesehenen — Füße. Grundfarbe: dunkelrot. Br.: 24 cm.

Nach W. Reiß und A. Stübel „Das Totenfeld von Ankon in Peru". Berlin 1880—87, 2. Bd., Tafel 50.

410 Stück aus einem in großem Stil ornamentierten Gobelingewebe aus Ankon (Küsten-Kultur in Peru).

Berlin, M. f. V. Beigabe einer schlecht erhaltenen Mumie. Gewebe aus Baumwollfäden, Durchschlag aus feinster Wolle. Farben: gelb, blau, grün und schwarz auf rotem Grund. Die Darstellung läßt einen Kopf erkennen, der einen hohen Schmuck trägt. Br.: 37,5 cm.

Nach W. Reiß und A. Stübel „Das Totenfeld von Ankon in Peru". Berlin 1880—87, 2. Bd., Tafel 45.

411 Stück aus einem in großem Stil ornamentierten Gobelingewebe aus Ankon (Küsten-Kultur in Peru).

Berlin, M. f. V. Beigabe einer schlecht erhaltenen Mumie. Farben: hell- und dunkelgelb, grün, bläulich und schwarz auf rotem Grunde. Dargestellt ist vor allem ein baumähnliches Gebilde mit einem reich geschmückten menschlichen Kopf in der Mitte der achteckigen Krone, während am Fuße ein menschliches Wesen hockt. Ringsum menschliche und tierische Figuren und ornamentale Gebilde. Br.: 36 cm.

Nach W. Reiß und A. Stübel „Das Totenfeld von Ankon in Peru". Berlin 1880—87, 2. Bd., Tafel 46.

412 Wollborten aus Ankon (Küsten-Kultur in Peru).

Berlin, M. f. V. (Nummern nicht zu ermitteln).

1. Gobelinborte mit Bandfransen. Durch Wellenornament abgeteilte Rechtecke, in denen menschliche Figuren en face oder en profil stehen. Bemerkenswert die bei beiden gleiche Behandlung der Füße. Farben: zwei Gelb, zwei Grün, zwei Rot. Grundfarbe: ein mattes Dunkelrot. Br.: ca. 7,5 cm.

2. Grüne Gobelinborte mit gelbem Muster. Zwischen zwei liegenden Tieren ein stärker stilisiertes Tier in umgekehrter Stellung. Br.: ca. 7,3 cm.

3. Rote Gobelinborte mit menschlichen Figuren in Gelb, Weiß, Grünlich, Bläulich auf schwarz umrahmten Feldern. Br.: ca. 8 cm.

4. Wollborte mit Vogelmuster in Gelb auf rotem Grund. Br.: ca. 5 cm.

5. Gobelinborte mit S-förmigen Tierkörpern, deren beide Enden von Köpfen abgeschlossen werden. Br.: ca. 7,5 cm.

6. Gobelinborte mit dreibeinigen Figuren und geometrischem Saumornament. Br.: ca. 7 cm.

Nach W. Reiß und A. Stübel „Das Totenfeld von Ankon in Peru". Berlin 1880—87, Bd. 2, Tafel 69.

EUROPÄISCHE VORZEIT BIS ZUR WIKINGERZEIT

415 Werkzeuge und Waffen des älteren Paläolithikums (Chelléen, Acheuléen, Moustérien) und des jüngeren Paläolithikums (Aurignacien, Solutréen, Magdalénien).

I. *1.* Plumper Faustkeil der Stufe des Chelléen aus den Schotterterrassen des Sommetales bei Amiens (Frankreich).
Berlin, P. M., ohne Nummer (Slg. Commont). L.: 10,7 cm. Br.: 6,7 cm.
Darunter: ein ähnliches, größeres Stück.
Berlin, P. M., ohne Nummer (Slg. Commont). L.: 13 cm. Br.: 6,5 cm.

2. Feingearbeiteter Faustkeil in Schollenform der Stufe des Acheuléen aus Le Moustier (Station 44 — Dep. Dordogne, Frankreich).
Berlin, P. M., Va 3076 (Slg. Hauser). L.: 6,8 cm. Br.: 4,8 cm.
Darunter: ein ähnliches, größeres Stück.
Berlin, P. M., Va 3039 (Slg. Hauser). L.: 12,7 cm. Br.: 8 cm.

3. D-förmiger Schaber im Typus vom Abri-Audi, der Übergangskultur des Moustérien zum Aurignacien, aus der untersten Fundschicht von Combe-Capelle bei Montferrand (Périgord, Frankreich).
Berlin, P. M., Va 3395 (Slg. Hauser). L.: 5,9 cm. Br.: 3,2 cm.
Darunter: Moustérien-Spitze, ebendaher, Beigabe des Homo Aurignaciensis.
Berlin, P. M., Va 3798w (Slg. Hauser). L.: 8,5 cm. Br.: 4,5 cm.
Darunter: Schaber, ebendaher.
Berlin, P. M., Va 3236 (Slg. Hauser). L.: 7,5 cm. Br.: 6,5 cm.

4.—6. Drei gestielte Spitzen der Übergangskultur des Aurignacien vom Typus Font Robert aus Combe-Capelle bei Montferrand (Périgord, Frankreich).
Berlin, P. M., Va 3768 (Slg. Hauser). L.: 5,9 cm. Br.: 2 cm.
Berlin, P. M., Va 3619 (Slg. Hauser). L.: 3,8 cm. Br.: 2,5 cm.
Berlin, P. M., Va 3618 (Slg. Hauser). L.: 5,3 cm. Br.: 1,4 cm.
Darunter: Stichel des Aurignacien aus La Rochette (Station 50 — Dep. Dordogne, Frankreich).
Berlin, P. M., Va 4243 (Slg. Hauser). L.: 8 cm. Br.: 4,2 cm.
Darunter: sog. La Gravette-Spitze des Spät-Aurignacien aus Combe-Capelle bei Montferrand (Périgord, Frankreich).
Berlin, P. M., Va 3553 (Slg. Hauser). L.: 11,5 cm. Br.: 1,1 cm.
Darunter: zwei Stichel-Kratzer des Aurignacien aus Sergeac (Station 52) und einer aus La Rochette (Station 50) — (Dep. Dordogne, Frankreich).
Berlin, P. M., Va 1163. L.: 6,7 cm. Br.: 2,6 cm.
Berlin, P. M., Va 1165. L.: 4,8 cm. Br.: 2,6 cm.

Berlin, P. M., Va 4235 (Slg. Hauser). L.: 5,9 cm. Br.: 3 cm.

II. Pfeil- und Speerspitzen, sog. Lorbeerblätter, des Solutréen aus Badegols (Pas de Goule), Laugérie Intermédiaire (Station 14) und einem nicht näher bezeichneten Fundort des Dep. Dordogne, Frankreich.

1. Berlin, P. M., Va 2018 (Slg. Hauser). Aus Badegols. L.: 15,1 cm. Br.: 4,2 cm.
2. Berlin, P. M., Va 2014 (Slg. Hauser). Aus Badegols. L.: 6,1 cm. Br.: 3,2 cm.
3. Berlin, P. M., Va 4113 (Slg. Hauser). Aus Laugérie Intermédiaire. L.: 7,5 cm. Br.: 2,9 cm.
4. Berlin, P. M., Va 2019 (Slg. Hauser). Aus Badegols. L.: 19,8 cm. Br.: 5,7 cm.
5. Berlin, P. M., Va 4779. Aus Laugérie Intermédiaire. L.: 7 cm. Br.: 2,9 cm.
6. Berlin, P. M., Va 4093 (Slg. Hauser). Aus Laugérie Intermédiaire. L.: 7,5 cm. Br.: 4,1 cm.
7. Berlin, P. M., Va 4777. Aus der Dordogne. L.: 11,8 cm. Br.: 2,9 cm.

III. Werkzeuge des Magdalénien aus Laugérie Basse (Station 20 — Dep. Dordogne, Frankreich).

1.—3. Kratzer.

1. Berlin, P. M., Va 4577 (Slg. Hauser). L.: 6,9 cm. Br.: 2,9 cm.
2. Berlin, P. M., Va 4578 (Slg. Hauser). L.: 5,7 cm. Br.: 2,2 cm.
3. Berlin, P. M., Va 4575 (Slg. Hauser). L.: 6,3 cm. Br.: 1,8 cm.

4.—6. Bohrer und Bohrer-Kratzer.

4. Berlin, P. M., Va 4557 (Slg. Hauser). L.: 5,8 cm. Br.: 3 cm.
5. Berlin, P. M., Va 4566 (Slg. Hauser). L.: 7,1 cm. Br.: 3 cm.
6. Berlin, P. M., Va 4569 (Slg. Hauser). L.: 3,8 cm. Br.: 2,1 cm.

IV. *1.* Zweireihige Knochen-Harpune des Magdalénien aus Badegols (Dep. Dordogne, Frankreich).

Berlin, P. M., Va 2012 (Slg. Hauser). L.: 13,6 cm.

2. Einreihige Knochen-Harpune des Magdalénien aus Bruniquel (Dep. Tarn et Garonne, Frankreich).

Berlin, P. M., Va 2158 (Slg. de Lastic). L.: 14,1 cm.

„In den älteren Perioden herrscht der große handförmige ‚Faustkeil', in den jüngeren verschwindet er und vielformige kleine Werkzeuge entwickeln sich unter Vorherrschaft der Messerklinge. In den älteren Perioden gibt es auch nur Steinwerkzeuge, in den jüngeren ist viel aus Knochen gearbeitet, besonders feine Pfriemen und Nähnadeln." (Schuchhardt: „Alt-Europa", S. 8.)

I.—IV. Originalaufnahmen.

416 Nackte, mit Gürtel bekleidete Jünglingsfigur des Aurignacien (Jung-Paläolithikum), Basrelief vom Kalksteinfelsen von Laussel bei Les Eyzies (Dep. Dordogne, Frankreich).

Bordeaux, Slg. Lalanne. 1911 von Lalanne entdeckt. Schlanke Gestalt. Nach C. Schuchhardt („Alt-Europa", S. 32f.) wäre bei dieser und den folgenden Figuren (S. 417—420) an die Darstellung von Betenden oder Opfernden zu denken. Höhe der Figur: 46 cm.

Nach Gaston Lalanne „Basreliefs à figuration humaine de l'abri sous roche de Laussel" in „L'Anthropologie", Paris, 23. Jahrg., 1912, S. 147.

417 Trinkhorn haltende nackte Frau des Aurignacien (Jung-Paläolithikum), Basrelief vom Kalksteinfelsen von Laussel bei Les Eyzies (Dep. Dordogne, Frankreich).

Bordeaux, Slg. Lalanne. 1911 von Lalanne entdeckt. Fettleibige Gestalt. Vgl. die Bemerkung zu Abb. S. 416. Höhe der Figur: 46 cm.

Nach der gleichen Quelle wie Abbildung 416 (S. 131).

418 Nackte weibliche Figur, sog. „Venus von Willendorf", aus dem Aurignacien (Jung-Paläolithikum) von Willendorf bei Krems an der Donau (Nieder-Österreich).

Wien, Prähistor. Slg. des Naturhistor. Staatsmus. 1908 gefunden. Feinporöser Kalkstein mit Resten roter Bemalung. Armringe an den Handgelenken. Vgl. die Bemerkung zu Abb. 416. H.: 11 cm. Vorder- und Rückseite nach dem Gipsabguß im Prähistor. Mus. in Berlin, die Seitenansicht nach Szombathy „Die Aurignacienschichten im Löß von Willendorf" im „Korrespondenzblatt der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte", Braunschweig, 40. Jahrg., 1909, S. 87.

419 Nackte weibliche Figur des Aurignacien (Jung-Paläolithikum) aus der

großen Galerie der Papstgrotte von Brassempouy (Dep. Landes, Frankreich).
Slg. Saint-Cric. 1896 von Edouard Piette gefunden. Elfenbein. Vgl. die Bemerkung zu Abb. S. 416. H.: 9,5 cm.
Nach E. Piette und J. de la Porterie „Fouilles à Brassempouy en 1896“ in „L'Anthropologie“, Paris, 8. Jahrg., 1897, Taf. I.

420 Nackte weibliche Figur des Aurignacien (Jung-Paläolithikum) aus der Grotte Barma grande bei Mentone (Dep. Seealpen, Frankreich).
St. Germain-en-Laye, Musée des antiquités nationals. 1884 gefunden. Speckstein. Vgl. die Bemerkung zu Abb. S. 416. H.: 4,7 cm.
Nach Salomon Reinach „Statuette de femme nue“ in „L'Anthropologie“, Paris, 9. Jahrg., 1898.

421 Kopf eines gehalfterten Pferdes. Schnitzerei des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) aus der Grotte von St. Michel d'Arudy (Dep. Niederpyrenäen, Frankreich).
St. Germain-en-Laye, Musée des antiquités nationals (Slg. Mascaraux). Aus einem Renntier-Schulterblatt geschnitten. Die gedrehten Schnüre halten ein mit Winkeln geschmücktes festes Stück. Stark vergrößert. Breite: 4,5 cm.
Nach Edouard Piette „L'Art pendant l'âge du renne“, Paris 1907, Taf. 93. Vgl. auch Hoernes „Urgeschichte“, 2. Aufl., Wien 1915, S. 143 und 174f.

422 *1.* „Kommandostab“, in einen Fuchskopf endigend. Knochenschnitzerei aus dem Grunde einer Magdalénienschicht, wohl aus dem Aurignacien stammend. Fundort: Höhle von Placard (Rochebertier, Dep. Charente, Frankreich).
St. Germain-en-Laye, Musée des antiquités nationals (Slg. de Maret). L.: 34,5 cm.
Nach Capitan, Breuil und Peyrony „La Caverne de Font de Gaume aux Eyzies (Dordogne)“, Monaco 1910, S. 159.
2. Mammut. Renntierknochenschnitzerei des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) aus Bruniquel (Dep. Tarn et Garonne, Frankreich).
London, British Museum, Cat. Nr. 8174 USNM (Slg. Peccadeau de l'Isle). L.: 12,6 cm.

423 Zwei Renntierfigürchen, ursprünglich ein Stück. Magdalénien (Jung-Paläolithikum)-Schnitzerei aus Bruniquel (Dep. Tarn et Garonne, Frankreich).
London, British Museum, Cat. Nr. 8146 USNM (Slg. Peccadeau de l'Isle). Die Schnitzerei (aus Mammutzahn) diente wohl als Dolchgriff. Größte Länge: 11,5 cm und 10,8 cm.

424 *1.* Männlicher und weiblicher Bison. Lehmfiguren des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) aus der Grotte Tuc d'Audoubert bei Montesquieu-Avantés (Dep. Ariège, Frankreich).
L.: 61 cm und 63 cm.
2. Einzelfigur des weiblichen Bisons.
Nach Comte Bégouen „Les statues d'argiles préhistoriques de la caverne du Tuc d'Audoubert“ in „Comptes rendus de l'académie des inscriptions et belles-lettres“, Paris 1912, Tafel I und II.

425 Darstellungen katzenähnlicher Tiere, wahrscheinlich Höhlenlöwen.
1. Felsgravierung des oberen Solutréen (Jung-Paläolithikum) an der Innenwand der Höhle von Font de Gaume bei Les Eyzies (Dep. Dordogne, Frankreich).
Länge von der Schwanzspitze bis zur Schnauze: 72 cm.
Nach Capitan, Breuil und Peyrony, „La Caverne de Font de Gaume aux Eyzies (Dordogne)“, Monaco 1910, S. 156.
2. Felsgravierung des oberen Solutréen (Jung-Paläolithikum) an der Wand einer Höhle von Combarelles bei Tayac (Dordogne, Frankreich). L.: 54 cm.
Gleiche Quelle wie vorige, Abbildung S. 157.

426 Niedergestürzter weiblicher Bison, polychromes Wandgemälde des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Altamira bei Santander (Nord-Spanien).
Länge von der Stirn bis zum Schwanzansatz: 145 cm.
Nach Cartailhac und Breuil „La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander“, Monaco 1906, Tafel 26.

427 Stehender männlicher Bison, polychromes Wandgemälde des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Altamira bei Santander (Nord-Spanien).
Länge von den Nüstern bis zum Schwanzansatz: 150 cm.
Nach Cartailhac und Breuil „La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander", Monaco 1906, Tafel 18.

428 *1.* Nashorn, einfarbiges (rotes) Wandgemälde des Solutréen (?) (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Font de Gaume (Dep. Dordogne, Frankreich).
L. L.: ca. 78 cm.

2. Renntier, polychromes Wandgemälde des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Font de Gaume (Dep. Dordogne, Frankreich).
Länge von der Nasen- bis zur Schwanzspitze: ca. 125 cm.
1.—2. nach Capitan, Breuil und Peyrony „La Caverne de Font de Gaume", Monaco 1910, Tafel 4 und 29.

Tafel XXIV. 428/429 *1.* Renntier, polychromes Wandgemälde des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Font de Gaume (Dep. Dordogne, Frankreich).
Länge von der Schnauzen- bis zur Schwanzspitze: ca. 140 cm.
Nach Capitan, Breuil und Peyrony „La Caverne de Font de Gaume", Monaco 1910, Tafel 28.

2. Sich umwendender liegender Bison. Polychromes Wandgemälde des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Altamira bei Santander (Nord-Spanien).
Länge vom Ohr bis zur Schwanzspitze 160 cm.
Nach Cartailhac und Breuil „La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander", Monaco 1906, Tafel 25.

429 Übersicht der vierzehn Meter langen Strecke von Tierbildern des Magdalénien (Jung-Paläolithikum) in der Höhle von Altamira bei Santander (Nord-Spanien).
Nach der Umrißzeichnung von Cartailhac und Breuil in „La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander", Monaco 1906, Tafel I.

430 *1.* Hirschjagd. Ausschnitt aus rotfiguriger Felsmalerei des Spät-Paläolithikums. Cueva de la Vieja bei Alpera (Südost-Spanien).
Br.: ca. 63 cm.
Nach H. Breuil und H. Obermaier „Les premiers travaux de l'institut de paléontologie humaine" in „L'Anthropologie", 23. Jahrg., Paris 1912, S. 21.

2. und 3. Bogenschütze und kniender Mann, Einzelfiguren aus roten Felsmalereien des Spät-Paläolithikums. Cueva Saltadora bei Valltorta (Valencia, Ost-Spanien).
H.: ca. 9 cm.
Nach Obermeier und Wernert „Las Pinturas Rupestres del Barranco de Valltorta", Madrid 1919, S. 109 und 105.

431 Figürliche Reliefs des Neolithikums in den Vorkammern der Gräber bei Courjeonnet (1) und bei Croizard (2 und 3) im Tal Petit Morin (an der Marne, Frankreich).
Wohl Darstellungen der Verstorbenen.
Nach E. Cartailhac „La France préhistorique", Paris 1889, Figur 104—106.

432 Spätneolithische Tonfigur einer bekleideten ruhenden Frau aus der Grabanlage von Hal-Saflieni auf Malta.
Valetta (Malta), Museum. Die steatopygisch geformte Figur trägt Spuren roter Bemalung, der Oberkörper ist nackt, der unten gefältelte Rock zeigt über den Falten kreisbogenförmige Verzierungen. L.: 12 cm.
Nach Zammit, Peet und Bradley „Small objects etc. found in the Hal-Saflieni prehistoric Hypogeum", Malta 1912. Tafel II und III.

433 Spätneolithische weibliche Tonfigur in sitzender Stellung aus einem thrakischen Grabhügel bei Philippopel.
Wien, Prähistorische Sammlung des Naturhistorischen Staatsmuseums. H.: 9,5 cm. Br.: 5,5 cm.
Originalaufnahme.

434 *1. und 4.* Neolithische nordische Steinwaffe mit Elchkopf aus Alunda (Uppland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum, Nr. 14168. Serpentinverwandter Grün-

stein, der in Uppland nicht vorkommt, also importiert, und zwar wohl aus Karelien. Da das Bohrloch nicht ganz durch den Gegenstand geht, kann der Hammer nicht gut als Waffe benutzt worden sein. L.: 20,75 cm. Breite am Schaftloch: 4,45 cm.

2. und 3. Neolithische nordische Steinwaffe (Elchkopf) aus Hvittis (Satakunta, Finnland).

Åbo, Stads Historiska Museum. Grünstein. L.: 9,6 cm.

1.—3. nach Oscar Almgren „Ett karelskt Stenvapen med älghufvud funnet i Uppland" in „Fornvännen". Stockholm 1911, Seite 154 und 156.

4. nach einer Photographie.

435 Neolithisches Tongefäß aus der Burg Cucuteni bei Jassy (Rumänien).

Berlin, P. M. (Slg. Hub. Schmidt). Zur Kultur A gehörig. Ihre besonderen Kennzeichen sind breitbändrige ungezügelte Spiralornamentik und ungeglättete Oberfläche, während die jüngere Kultur B außer neuen Gefäßformen eine sorgfältigere Verzierung und Glättung bringt. — Farben: weiß, rot und schwarzbraun. Vgl. Schuchhardt „Alt-Europa", S. 129ff. H.: 41,7 cm. Ob. Dchm.: 17 cm.

Originalaufnahme.

436 Typen mitteleuropäischer Gefäßverzierung des Neolithikums.

Beispiele von Mischformen der alteuropäischen Schnurkeramik und der donauländischen Bandkeramik.

Nach A. Schlitz-Heilbronn „Der schnurkeramische Kulturkreis und seine Stellung zu den anderen neolithischen Kulturformen in Südwestdeutschland" in „Zeitschrift für Ethnologie", 38. Jahrg., 1906, Heft 3.

437 Neolithische Tongefäße.

1. aus Schussenried (Württemb.).

Berlin, P. M., IIc 3175. Aus einem Pfahlbau. H.: 20,2 cm. Ob. Dchm.: 8 cm.

2. aus Rottleben bei Frankenhausen (Schwarzburg-Rudolstadt).

Berlin, P. M., IIb 2625. Glockenbecker-Typus. H.: 13 cm. Ob. Dchm.: 15 cm.

3. aus Herbitz (Böhmen).

Berlin, P. M., IVf 316. H.: 11,5 cm. Ob. Dchm.: 17 cm.

4. aus Fürstenau (Kr. Bersenbrück).

Berlin, P. M., I 496. H.: 11,2 cm. Ob. Dchm.: 11,5 cm.

5. aus Walternienburg (Kr. Jerichow).

Berlin, P. M., Ig 3659. Norddeutsche Megalith-Keramik (Korbflechtstil). H.: 20,5 cm. Ob. Dchm.: 9 cm.

6. aus Rössen (Kr. Merseburg).

Berlin, P. M., Ig 3598. H.: 20 cm. Ob. Dchm.: 19,2 cm.

1.—6. Originalaufnahmen.

438 Bekleidete weibliche Tonfigur aus einem Grabe der Bronzezeit bei Kličevac unweit von Kostoc in Jugoslavien.

Belgrad, Nationalmuseum. Langbekleidete, reich geschmückte Frau, wohl eine weibliche Gottheit. Kopf und Rumpf flach, vom Gürtel abwärts rundplastisch. Die ganze Figur ist ringsum sorgfältig ornamentiert, das Ornament weiß inkrustiert. Die Arme sind von unten um die Brüste gelegt, deren Warzen ebenso geformt sind wie der Mund. Vom Scheiteldiadem fällt rückwärts bis zum Gürtel reiches Gehänge (offenbar Bronzeschmuck), von den spiraligen Enden des offenen Halsringes ein Brustschmuck herab. Reich verziert sind auch Gürtel und Gewandsaum. Auf den Schulterblättern Wolfszähne. H.: 34 cm. Basisbreite: 17 cm.

Nach M. Valtrovič „Zemljani préistorički kip iz Kličevac" in „Starinar sipskog arheološkog društva". Belgrad 1891, Bd. 7, Taf. 10.

439 Ritzzeichnungen auf schwedischen und norwegischen Felsen.

1. Mit Ritzzeichnungen der jüngeren Bronzezeit bedeckter Felsteil bei Finntorp, südlich unweit Tanum (Bohuslän, Schweden).

Nach Oscar Almgren „Tanum Härads Hällristningar" in „Bidrag till kännedom om Göteborgs och Bohusläns Fornminnen och historia", 8. Bd., Göteborg 1913, S. 507.

2. Ritzzeichnung der jüngeren Bronzezeit: Schiff mit Bemannung — bei Norra Trättelanda, südöstlich von Tanum (Bohuslän, Schweden).

Nach Oscar Almgren, ebenda, S. 558.

3. Ritzzeichnung des Neolithikums: Renntier — beim Kirchspiel For in der Gegend von Trondhjem (Norwegen).

L.: 180 cm. H.: 136 cm.

Nach G. Hallström „Nordskandinaviska

Hällristningar" in „Fornvännen" 1908, Heft 2, S. 69.
4. Ritzzeichnung des Neolithikums: Tier — bei Hell, Kirchspiel Lunke in der Gegend von Trondhjem (Norwegen).
Nach G. Hallström, ebenda, S. 58.

440 Felsgravierungen der jüngeren Bronzezeit in Bohuslän (Süd-Schweden).
1. bei der Gemeinde Brastad. Maße: 556×392 cm.
2. bei der Gemeinde Brastad. Maße: 138×142 cm.
3. bei der Gemeinde Tanum. Maße: 90×72 cm.
4. bei der Gemeinde Tanum. Maße: 126×69 cm.
5. bei der Gemeinde Tanum. Maße: 100×90 cm.
6. bei der Gemeinde Tanum. Maße: 56×52 cm.
7. bei der Gemeinde Brastad. Maße: 112×120 cm.
8. bei der Gemeinde Tanum. Maße: 121×102 cm.
9. bei der Gemeinde Tose. Maße: 190×180 cm.
10. bei der Gemeinde Tanum. Maße: 250×127 cm.
Nach L. Baltzer „Glyphes des rochers du Bohuslän", Göteborg 1881 ff., Taf. 9, aus Taf. 5/6, aus Taf. 47/8, aus Taf. 35/6, aus Taf. 57/8, aus Taf. 51/2, aus Taf. 13, aus Taf. 33/4, aus Taf. 17, aus Taf. 23/4.

441 Felsgravierung der jüngeren Bronzezeit bei der Gemeinde Backa in Bohuslän (Süd-Schweden).
Maße: 367×528 cm.
Nach L. Baltzer „Glyphes des rochers du Bohuslän", Göteborg 1881, Taf. 3 (Ausschnitt).

442 Dänische Bronzetrompete („Lure") der jüngeren nordischen Bronzezeit. Rekonstruierte Nachbildung des Originals (Kopenhagen, Nationalmuseum Nr. 8170) im Berliner Präh. Mus., IV 117. Lure (von luur) bedeutet ursprünglich ein ausgehöhltes Stück Holz und übertragen auch Blasinstrument. Die meisten Funde wurden in Dänemark gemacht. Zumeist wurden die Luren paarweise gebraucht; ihre Rohre sind symmetrisch gebaut. Sie waren in verschiedenen Tonhöhen paarweise gestimmt. Es ist ungewiß, ob den Bläsern der Bronzezeit alle von den Luren umfaßten Töne geläufig waren. Die anhängenden Plättchen gehen wohl auf die Endzipfel der Bastfäden zurück, mit denen man die Mundrohre der Luren umwickelt hatte, um sie beim Blasen besser halten zu können. Zeitgenössische Darstellungen von Lurenbläsern finden sich in den skandinavischen Felsgravierungen (s. Abb. S. 440, Nr. 5). Die Technik der Herstellung ist der Guß mit der verlorenen Form. Dchm.: 28,5 cm. Sehnen-L.: 111,5 cm. Vgl. Hubert Schmidt, „Die Luren von Daberkow, Kr. Demmin", und F. Behn, „Die musikwissenschaftliche Bedeutung der Luren von Daberkow", — beide Aufsätze in der Prähistorischen Zeitschrift, VII. Bd., 1915.
Originalaufnahme nach der Rekonstruktion.

443 Schleswig-HolsteinscheBronzemesser der jüngeren nordischen Bronzezeit mit Schiffsornamenten.
1. Bronzemesser mit mehreren Schiffsfiguren.
Kiel, Schlesw.-Holstein. Museum vaterländischer Altertümer. L.: 13,9 cm. Br.: 4,6 cm.
2. Bronzemesser mit Schiffsornament aus Schwarzenbek.
Berlin, P. M., II 9515. L.: 11 cm.
3. und 4. Holsteinisches Bronzemesser mit Griff in Gestalt einer mit Hals-, Ohr-, Arm- und Fußringen geschmückten weiblichen Figur, die einen Napf trägt. Schiffsornament auf der Schneide. Am Kaisersberg bei Itzehoe gefunden.
Kopenhagen, Nationalmuseum; Abguß in Kiel, Schlesw.-Holstein. Museum vaterländischer Altertümer Nr. KS 8700. L.: 11,4 cm. Photographie nach dem Kieler Abguß.
5. Bronzemesser mit Schiffsfigur.
Kiel, Schlesw.-Holstein. Museum vaterländischer Altertümer. L.: 10,2 cm. Br.: 2,7 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

444 Kleiner dreirädriger Wagen der ostdeutschen Bronzezeit aus Burg im Spreewald.
Berlin, P. M., II 10482 (Slg. Virchow). Bronze. Die Räder sind beweglich. Sophus Müller („Urgeschichte Europas",

S. 140) denkt an kultische Bedeutung und datiert das Stück 5.—6. Jahrhundert v. Chr.; es gehört aber wohl der ostdeutschen Bronzezeit, der sog. „Lausitzer Kultur" (ca. 1400—800 v. Chr.) an und dürfte ein Teil eines fahrbaren Kessels sein, der bei feierlichen Gelagen benutzt wurde. Achsenlänge: 18,2 cm. Originalaufnahme.

445 Sonnenwagen der älteren nordischen Bronzezeit aus Trundholm auf Seeland (Dänemark).
Kopenhagen, Nationalmuseum. 1902 gefunden. Die Bronzescheiben bestehen aus zwei gleich großen gegossenen und ziselierten Platten, deren Ornament das aufgelegte Gold bewahrt hat. Der Pferdekörper ist hohl, Hals und Kopf sind mit Gravierungen verziert, Augensterne mit Harz eingelegt. In der Hülse des Schwanzstummels hat wohl ein Haarbüschel gesteckt. Rekonstruktion in Sophus Müller „Urgeschichte Europas". L.: 57,5 cm. H.: 36,2 cm.
Nach „Nordiske Fortidsminder", Kopenhagen 1903, Tafel 37.

446 Bronzewaffen der älteren Bronzezeit (Periode I/II Montelius).
1. Kommando-Axt aus Canena, Saalkreis.
Berlin, P. M., Ig 3978. Südeuropäische Herkunft. Länge des Stiels: 23,4 cm. Länge der Schneide: 33,2 cm.
2. Armspange aus dem großen Moorfund von Rossenthin (Kr. Kolberg).
Berlin, P. M., Ic 3556 (Geschenk Wirnitz). Dchm.: 10 cm.
3. Dolch aus Canena, Saalkreis.
Berlin, P. M., Ig 3977. Südeuropäische Herkunft. L.: 32,5 cm. Br.: 7,2 cm.
4. Lanzenspitze aus dem Depotfunde von Spandau.
Berlin, P. M., If 227. L.: 35 cm.
5. Schwert aus dem Fund von Spandau.
Berlin, P. M., If 210. L.: 68,3 cm. Breite des Knaufs: 4,5 cm.
6. Schwertgriff aus dem Fund von Spandau.
Berlin, P. M., If 228a. L.: 9,1 cm. Br.: 29 cm.
1.—6. Originalaufnahmen.

447 Bronzeschmuck der Bronzezeit.
1. Bronze-Hängebecken der jüngeren deutschen Bronzezeit (Periode IV Montelius) aus Oranienburg, Kr. Niederbarnim.
Berlin, P. M., II 3137. Dchm.: 18 cm.
2. Bronzene Brillen-Fibel, ebendaher.
Berlin, P. M., II 3135. H.: ca. 13 cm. Br.: ca. 26,5 cm.
3. Bronze-Halsring aus einem Hügelgrabe der jüngeren deutschen Bronzezeit in Seddin.
Berlin, P. M., If 2924 (Geschenk Wickbold). Dchm.: 18—18,5 cm.
4. Große Bronze-Bügelnadel der jüngeren deutschen Bronzezeit aus Gr.-Cammin (Mecklenburg).
Berlin, P. M., If 1825. Aus zwei Stücken zusammengesetzt. 10. vorchristliches Jahrhundert. Nach Sophus Müller „Urgeschichte Europas", S. 96, sind derartige Formen von Ungarn bis Norddeutschland, zierlichere Formate auch in Skandinavien verbreitet gewesen. L.: 34,5 cm. Durchmesser jeder Spirale: 12,5 cm.
1.—4. Originalaufnahmen.

448 Bronzenes Hängegefäß mit zwei Ösen und eingebogener durchbrochener Kante, von der Seite und von unten gesehen. Schwedische Arbeit aus dem 9. vorchristlichen Jahrhundert (jüngere Bronzezeit, Periode V Montelius), gefunden im Torfmoor bei Slättäng, Westergötland (Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum, Nr. 5316. Gr. Dchm.: 20,3 cm.
Nach Oskar Montelius „Meisterstücke im Museum vaterländischer Altertümer zu Stockholm", Stockholm 1913. H. 1, Tafel 6.

449 Bronzeschmuck der älteren Bronzezeit.
1. Bronzeplatte der Periode II Montelius von Tomarp (Skytts Härad).
Berlin, P. M., VIc 140 (Slg. Brunius). Dchm.: 19,3 cm.
2. Brustplatte der Periode III Montelius aus Gotland.
Berlin, P. M., VIc 436. Größte Höhe: 22,7 cm. Größte Breite: 21,7 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

450 Norddeutsche Bronzearbeiten der Bronzezeit.
1. Bronze-Fibel aus dem Berliner

Bellevue-Fund (Periode III Montelius).
Berlin, P. M., If 3610. L.: 23,5 cm. Durchmesser jeder Spirale: 6,5 cm.

2. Bronze-Armring aus dem Fund von Prützke, Kr. Zauch-Belzig (Periode III Montelius).
Berlin, P. M., If 525. L.: 30 cm. Durchmesser jeder Spirale: 14,2 cm.

3.—6. Bronze-Funde in einem Moore bei Menzlin, Kr. Greifswald (Periode IV Montelius).

3. Spiral-Fibel.
Berlin, P. M., Ic 2676a—c. L.: 27 cm. H.: 10 cm.

4. Armring.
Berlin, P. M., Ic 2677. Gr. Br.: 8,2 cm.

5. Hohl-Celt.
Berlin, P. M., Ic 2679. L.: 10 cm.

6. Armring.
Berlin, P. M., Ic 2678. Gr. Br.: 7,9 cm.
1.—6. Originalaufnahmen.

451 Lausitzer Keramik der ostdeutschen Bronzezeit und Fortentwicklung in der ostdeutschen ersten Eisenzeit.

1.—3. Schwarzgraphitierte Gefäße mit Buckel- und Ritzverzierung der ersten Eisenzeit. Um 800 v. Chr.

4.—5. Lausitzer Keramik der ostdeutschen Bronzezeit. Um 1200 v. Chr.

6.—7. Lausitzer Keramik der ostdeutschen Bronzezeit. Um 1400 v. Chr.

1. Fund bei Jordansmühl, Kr. Nimptsch.
Berlin, P. M., Ie 478. H.: 17,2 cm. Ob. Dchm.: 15,2 cm.

2. Fund bei Lessendorf, Kr. Freystadt.
Berlin, P. M., Ie 760. H.: 30,7 cm. Ob. Dchm.: 24,7 cm.

3. Fund bei Jacobsdorf, Kr. Schweidnitz.
Berlin, P. M., Ie 1818a. H.: 22,5 cm. Ob. Dchm.: 20,5 cm.

4. Fund bei Wulffen, Kr. Köthen.
Berlin, P. M., I 1. Riefenkeramik. Schwarzgraphitiert. H.: 24,5 cm. Ob. Dchm.: 41 cm.

5. Fund bei Wulffen, Kr. Köthen.
Berlin, P. M., I 2. 1707 vom König Friedrich I. von Preußen erworben. Riefenkeramik. H.: 23,5 cm. Ob. Dchm.: 41,5 cm.

6. Fund bei Schönwalde, Kr. Luckau.
Berlin, P. M., If 5594. Buckelkeramik. Entwicklung aus der Megalithkeramik von Walternienburg (s. Abb. S. 437,5). Hell-rötlich-brauner Ton. H.: 25,5 cm. Ob. Dchm.: 10,4 cm.

7. Fund bei Schönwalde, Kr. Luckau.
Berlin, P. M., If 5589a. Buckelkeramik. Hellbrauner Ton. H.: 23 cm. Ob. Dchm.: 28,5 cm. Deckel, ob. Dchm.: 34,5 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

452 *1.* Runde Hausurne der ersten Eisenzeit aus Luggendorf, Ost-Priegnitz.
Berlin, P. M., I 4210. H.: 27 cm. Basis-Durchmesser: 34 cm.

2. Viereckige Hausurne der ersten Eisenzeit (Ausklänge der Lausitzer Kultur) aus Wilsleben, Prov. Sachsen.
Berlin, P. M., Ig 28ab. H.: 22,5 cm. Gr. Br.: 18,5 cm.

3. Tongefäß der ostdeutschen Bronzezeit (Lausitzer Kultur) aus Vogelsang, Kr. Guben (um 1400 v. Chr.).
Berlin, P. M., If 9413. H.: 23 cm. Ob. Dchm.: 10,6 cm.

4. Schwarzgraues tönernes Kultgefäß der ostdeutschen ersten Eisenzeit aus Dechsel, Landkreis Landsberg a. W.
Berlin, P. M., If 7718. H.: 19 cm. T.: 13 cm. Br.: 9,8 cm.
Vgl. „Zeitschrift für Ethnologie", 34. Jahrg., 1902, S. 50ff.
1.—4. Originalaufnahmen.

453 Ostdeutsche Gesichtsurnen der ersten Eisenzeit (800—500 v. Chr.)

1. aus Tlukom, Kr. Wirsitz.
Berlin, P. M., I 5123ab. Mit Gewandnadel-Verzierung. H.: 18 cm. Ob. Dchm.: 9,5 cm.

2. aus Klein-Borkow, Kr. Lauenburg.
Berlin, P. M., Ic 1941ab. H.: 32 cm. Größter ob. Dchm.: 12 cm.

3. aus Witoslaw, Kr. Wirsitz.
Berlin, P. M., Id 1752. H.: 26 cm. Ob. Dchm.: 9,7 cm.

4. aus Dreidorf, Kr. Wirsitz.
Berlin, P. M., Id 2295ab. H.: 28,5 cm. Ob. Dchm.: 14,5 cm.

5. aus Elsenau, Kr. Schlochau.
Berlin, P. M., I 5468. Verzierung am Hals: zwei Gewandnadeln; am Bauch: vierrädriger Wagen mit zwei Pferden u. a. H.: 32,8 cm. Ob. Dchm.: ca. 11 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

454 *1. und 2.* Abgerollte Zeichnung (ergänzt) des Bronzeeimers von Kuffarn. Vgl. Abb. 455.

3. Abgerollte Zeichnung des Bronzeeimers von Watsch (Jugoslavien, früher Krain).

Der 1882 gefundene Eimer befindet sich in Laibach (Jugoslavien), Landesmuseum. Die getriebenen Darstellungen zeigen in drei Streifen: (unten) einen Tierfries mit einem fleischfressenden Löwen und sieben Steinböcken, die Pflanzenranken im Maule tragen, (Mitte) einen Faustkampf und Gelage, (oben) Wagenfahrten, Ausritte, Pferde an der Leine. Abhängigkeit von der gleichzeitigen und älteren Kunst Italiens. Höhe des Eimers: 24,5 cm. Ob. Dchm.: 20 cm. Unt. Dchm.: 13 cm. Gewicht: 620 gr.

455 Bronzeeimer der jüngeren Hallstattzeit (ersten Eisenzeit, 550—400 v. Chr.) aus Kuffarn in Niederösterreich.

Wien, Prähistor. Sammlung des Naturhistorischen Staatsmuseums (Geschenk L. Karner und A. Dungel).

1891 gefunden. Bronze mit getriebenen Darstellungen eines Wettrennens, eines Faustkampfes mit Hanteln (vor einem Preisrichter und um den Preis eines Helmes) und eines Gelages. Abhängigkeit von italienischen Vorbildern. H.: ca. 26 cm. Gr. Dchm.: ca. 24 cm. Vgl. Mitteilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft, 21. Bd., 1891, S. (68)—(86).

456 *und* 457 Bronzewagen der jüngeren Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) aus Strettweg (Steiermark).

Graz, Landesmuseum Joanneum, Antikenkabinett. 1851 gefunden, durch spätere Funde (1877 und 1881), sowie durch Nachbildung weniger fehlender Teile ergänzt. Wahrscheinlich italienischen Ursprungs. Dargestellt ist ein Hirschopfer. Länge der Wagenplatte: 31,6 cm. Breite d. Wagenplatte: 19,1 cm. Höhe d. weiblichen Mittelfigur: 23,7 cm. Höhe der Reiter (einschl. der Pferde): 13,2 cm. Höhe d. menschlichen Figuren: 10,5 cm.

Originalaufnahmen.

458 *1.* Verzierte Fußschale mit aufgesetzten tönernen Randfigürchen aus einem Grabhügel der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) bei Ödenburg (Ungarn).

Wien, Prähistor. Slg. des Naturhistorischen Staatsmuseums. 1891 gefunden. Braunrot gefärbte Tonschale mit abwechselnd fünf Vogelfigürchen und fünf Fußschälchen. H.: 19 cm. Fußhöhe: 5 cm. Basisdurchmesser: 17 cm. Ob. Dchm.: 47,5 cm. Vgl. „Mitteilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft“, 21. Bd., 1891, S. [71] ff.

2. Schwarze, reich verzierte Halsurne aus einem Grabhügel der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) bei Ödenburg (Ungarn).

Wien, Prähistor. Slg. des Naturhistorischen Staatsmuseums. 1891 gefunden. „Wellenband“-Ornament auf dem inneren Rand. Am Hals fünf menschliche Figuren, auf der oberen Bauchwölbung eine mit Kreisen und Dreiecksfeldern gefüllte Zickzacklinie. H.: 42 cm. Gr. Dchm.: 56,5 cm. Basisdurchmesser: 13 cm. Ob. Dchm. (mit Rand): 27,5 cm. Vgl. „Mitteilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft“, 21. Bd., 1891, S. [71] ff.

1.—2. Originalaufnahmen.

459 *1.* Bemaltes Tongefäß mit Randfiguren aus einem Grabhügel der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) bei Gemeinlebarn (Niederösterreich).

Wien, Prähistor. Slg. des Naturhistorischen Staatsmuseums. Restauriert. Schwarze Zeichnung auf rotem Grunde; bemalte Tonfigürchen stehen auf der Ausbauchung und kleine Vogelfiguren auf dem oberen Rande. Sie sind mit Stiften im Ton befestigt. H.: 51 cm. Gr. Dchm.: 57 cm. Höhe der Figürchen: ca. 11 cm, der Vögelchen: 2,2 cm.

Nach J. Szombathy „Die Tumuli von Gemeinlebarn“ in „Mitteilungen der prähistorischen Kommission der Wiener Akademie der Wissenschaften“. Wien 1903, I. Bd., S. 42 ff. Vgl. Sophus Müller „Urgeschichte Europas“, S. 130.

2. Verzierte Doppelurne aus einem Grabhügel der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) bei Langenlebarn (Niederösterreich).

Wien, Prähistor. Slg. des Naturhistorischen Staatsmuseums, Nr. 19453. 1892 gefunden. In einem Stück geformt. Glänzend schwarz graphiert. Ganze Höhe: 62 cm. Höhe der unteren Urne:

38 cm, der oberen: 24 cm. Breite der unteren Urne: 50 cm, der oberen: 34cm.
3. Bemaltes Tongefäß aus einem Grabhügel der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) bei Gemeinlebarn (Niederösterreich).
Wien, Prähistor. Slg. des Naturhistorischen Staatsmuseums. Rotes Prunkgefäß mit schwarzer Ornamentierung und zwei großen, hohlen stierkopfförmigen Ansätzen. H.: 25 cm, mit den Stierköpfen: 40 cm. Br.: 42 cm.
2.—3. Originalaufnahmen.

460 *1. und 2.* Vorrömischer skulptierter Grabstein aus der ersten Eisenzeit aus dem Gräberfeld von Novilara bei Pesaro.
Vorder- und Rückseite. H.: 64 cm. Br.: 41—45 cm.
3. Vorrömischer skulptierter Grabstein aus dem Ende der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) aus dem Gräberfeld von Jezerine in Pritoka (Bosnien).
Sarajewo, Bosnisches Landesmuseum. Poröser Sandstein. H.: 49 cm. Br.: 40 cm. D.: 10 cm.
4. Vorrömischer skulptierter Grabstein aus der ersten Eisenzeit aus dem Gräberfeld von Novilara bei Pesaro.
Pesaro, Museo Oliveriano. Sandstein. H.: 75 cm. Br.: 82—96 cm. D.: 10 cm.
1., 2. und 4. nach E. Brizio „La Necropoli di Novilara" in „Monumenti antichi della reale accademia dei Lincei", Bd. V, Mailand 1895, Spalte 181/82, 179/80 und 91/2.
3. nach M. Hoernes „Vorrömischer Grabstein von Jezerine" in „Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und Herzegowina", Bd. III, Wien 1895, Tafel XII.

461 Vorrömischer skulptierter Grabstein aus der ersten Eisenzeit aus dem Gräberfeld von Novilara bei Pesaro.
Vorder- und Rückseite. Sandstein. H.: 90 cm. Br.: 146 cm. D.: 11 cm. Nach E. Brizio „La Necropoli di Novilara" in „Monumenti antichi della reale accademia dei Lincei", Bd. V, Mailand 1895, Spalte 97/98 und 95/6.

462 *1.* Bronzefibel der Latènezeit aus dem Funde von Aschheim in Thüringen.
Berlin, P. M., IIc 1349b. L.: 16,2 cm.
2. Bronze-Halsring der Latènezeit aus dem Funde von Aschheim in Thüringen.
Berlin, P. M., IIc 1346. Dchm.: 17 bis 17,5 cm.
3. Schwert der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) aus Stendal.
Berlin, P. M., Ig 3394. Griffbreite: 7,3 cm. Ganze Länge: 68 cm.
4. Schwert der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) aus Stendal.
Berlin, P. M., Ig 3393. Griffbreite: 7 cm. Ganze Länge: 79,8 cm.
5. Schwert der Hallstattzeit (ersten Eisenzeit) aus Hechthausen.
Berlin, P. M., I l 706. Griffbreite: 6,2 cm. Ganze Länge: 55 cm.
1.—5. Originalaufnahmen.

463 *1.* Große Bronzefibel des Golasecca-Typus mit Schmuckringen und getriebener Zierplatte von einem Gräberfeld in Castaneda, Kanton Graubünden (Latènezeit, zweite Eisenzeit).
Berlin, P. M., IVk 593. L.: 21 cm.
2. Bronze-Gürtelhaken der Latènezeit aus Bologna.
Berlin, P. M., IVh 15. L.: 13 cm.
3. Bronzefibel der Latènezeit aus Giubiasco im Kanton Tessin.
Berlin, P. M., IVk 708 d. Mit weißer Emaileinlage. L.: 6,5 cm. Br.: 4 cm.
4. Bronzefibel der Latènezeit aus Dux in Böhmen.
Berlin, P. M., IVf 242d. L.: 4,7 cm.
5. Bronze-Schmuckring der Latènezeit aus Köln.
Berlin, P.M., IVi 766. Äußerer Dchm.: 3,8 cm.
6. Bronzefibel der Latènezeit aus Dux in Böhmen.
Berlin, P. M., IVf 243a. L.: 5 cm.
7. Bronzefibel der Latènezeit aus Giubiasco im Kanton Tessin.
Berlin, P. M., IVk 703e. L.: 8,2 cm. Br.: 2,8 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

464 *1.* Bechergefäß der Latènezeit aus Molinazzo (Kanton Tessin).
Berlin, P. M., IVk 650a. Ton. H.: 12 cm. Ob. Dchm.: 8,5 cm.
2. Schnabelgefäß der Latènezeit aus Molinazzo-Arbedo (Kanton Tessin).
Berlin, P. M., IVk 357. Ton. Henkel

abgebrochen. H.: 19,5 cm (mit Schnabel). Dchm.: 14 cm (am Bauche).

3. Bechergefäß der Latènezeit aus Molinazzo-Arbedo (Kanton Tessin).
Berlin, P. M., IVk 330. Ton. H.: 9,5 cm. Ob. Dchm.: 8,5 cm.

4. und 5. Schwärzliche Tongefäße der Frühlatènezeit vom 5. Jahrhundert v. Chr. aus Hatzenhof (Oberpfalz).
Berlin, P. M., IIc 1059 und 1177. H.: 16,5 cm und 15,5 cm. Ob. Dchm.: 15 cm und 12 cm.

6. Hellbraunes Tongefäß der Latènezeit aus Giubiasco (Kanton Tessin).
Berlin, P. M., IVk 702i. H.: 17,8 cm. Dchm.: 14 cm.

7. Schwärzliches Tongefäß der Marne-Kultur des 5. Jahrhunderts v. Chr. aus Bucy le Long bei Soissons.
Berlin, P. M., Va 4740b (Ausgrabung Hans Niggemann, 1915). H.: 16,8 cm. Ob. Dchm.: 20 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

465 *1.* Schwarzes Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Stupsk bei Mlava (Polen).
Berlin, P. M., IIIb 123b. Beginn der Mäander-Keramik. H.: 12,5 cm. Ob. Dchm.: 15 cm.

2. Schwarzes Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Stupsk bei Mlava (Polen).
Berlin, P. M., IIIb 142. H.: 23,5 cm. Ob. Dchm.: 23,5 cm.

3. Schwarzes Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Stupsk bei Mlava (Polen).
Berlin, P. M., IIIb 127d. H.: 15 cm. Ob. Dchm.: 19,5 cm.

4. Hellbraunes Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Börnicke (Osthavelland).
Berlin, P. M., If 10514a, b. H.: 20 cm (ohne Deckel). Ob. Dchm.: 20 cm.

5. Hellbraunes Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Börnicke (Osthavelland).
Berlin, P. M., If 10708a. H.: 24,5 cm. Ob. Dchm.: 12,5 cm.

6. Bräunliches Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Nienburg an der Weser.
Berlin, P. M., Il 291. H.: 23,5 cm. Ob. Dchm.: 22 cm.

7. Bräunliches Tongefäß der norddeutschen Latènezeit aus Duisburg.
Berlin, P. M., Ii 1522. H.: 24 cm. Ob. Dchm.: 23,5 cm.
1.—7. Originalaufnahmen.

466 Schwärzliches Tongefäß vom Ende der Hallstattzeit aus einem keltischen Hügelgrab des 5. Jahrhunderts v. Chr. in Matzhausen, Oberpfalz.
Berlin, P. M., IIc 1244. Mit eingeritztem Tierfigurenfries. H.: 24 cm. Dchm.: 23,5 cm.
Originalaufnahme.

467 Die Silberschale von Gundestrup in Jütland (Dänemark, Römisch-germanische Zeit).
Kopenhagen, Nationalmuseum, Nr. C 6362—76. 1891 gefunden. In Dänemark gearbeitet. Nach Sophus Müller aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., vielleicht aber doch später anzusetzen (Kossinna: 2.—3. Jahrhundert n. Chr.). Stoff der Darstellungen auf den Reliefplatten nach Sophus Müller unnordisch, „teils aus dem klassischen Kreise, so die Löwen, Greifen und Elefanten, teils speziell aus Gallien, wie der wohlbekannte Ring und Schlange haltende Gott Cernunnos mit Hirschgeweih". Umfang der oberen Kante: 216 cm. Oberer Durchmesser: 69 cm. Breite der vier inneren Reliefplatten: 40 cm, 41,5 cm, 41,5 cm, 43 cm, deren Höhe: 20—21 cm. Breite der sieben äußeren Platten: zwischen 24,5 cm und 26 cm, deren Höhe ebenfalls: 20—21 cm. Die Reliefplatten sind vergoldet; fünf der außen angebrachten großen Gesichter haben eingesetzte Augen aus farbigem Glasfluß.
Nach „Nordiske Fortidsminder", 1. Bd., Kopenhagen 1890—1903, S. 35.

468 Außenplatte der Silberschale von Gundestrup, mit einer die Arme kreuzenden Göttin, einem Springer und der Darstellung eines Kampfes zwischen Löwe und Mensch.
Br.: 25,5 cm. Gleiche Quelle wie Abb. S. 467 (Tafel 14, 1).

469 Rundplatte auf dem Boden der Silberschale von Gundestrup, mit einem Stier, der von einem Jäger und zwei Hunden angegriffen wird.
Gleiche Quelle wie Abb. S. 467 (Tafel 14, 2).

470 Innenplatte der Silberschale von Gundestrup, einen Kriegszug mit Reitern, Fußvolk und gallische Trompeten tragenden Musikanten, rechts oben vor dem Heerzug eine Schlange, links ein Menschenopfer.
Br.: 43 cm. Gleiche Quelle wie Abb. S. 467 (Tafel 6).

471 Innenplatte der Silberschale von Gundestrup, mit der Sonnengöttin, zwei Sonnenrädern, zwei Greifen, zwei Mammuten und einem katzenähnlichen Tier.
Br.: 40 cm. Gleiche Quelle wie Abb. S. 467 (Tafel 8).

472 Innenplatte der Silberschale von Gundestrup, mit dem keltischen Gott Cernunnos, umgeben von Wolf und Hirsch und anderen Tieren; weiter rechts ein Mensch auf einem Delphin.
Br.: 41,5 cm. Gleiche Quelle wie Abb. S. 467 (Tafel 9).

473 *1.—4.* Vier Bronzeplättchen der Völkerwanderungszeit aus Björnhofda bei Thorslunda auf Öland (Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum, Nr. 4325. 1870 gefunden. Helm- oder Gürtelbeschläge oder Formen für die Pressung solcher Beschläge. Einheimische Arbeit. H.: je ca. 4,7 cm.
Nach K. Schumacher „Verzeichnis der Abgüsse usw. des römisch-germanischen Zentral-Museums“, Mainz 1912. S. 70.
5. und 6. Zwei Bronzeplättchen aus einem schwedischen Häuptlingsgrab der Völkerwanderungszeit (7. Jahrh. n. Chr.) bei Vendel in Uppland (Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum. 1855 gefunden (? vgl. Montelius, Führer, S. 65). Helmbeschläge mit Bildpressung; mythologische Darstellungen. Maße: 4,7×4,7 und 4,8×5,4 cm.
Nach Oscar Montelius, Kulturgeschichte Schwedens, 1906, Fig. 368/9.

474 Zwei skythische Tierfiguren (Knochenschnitzerei) aus Taman, einer russischen Insel im Schwarzen Meer (südrussische Latènezeit).
1. Berlin, P. M., IIId 2059. L.: 8,9 cm. H.: 3 cm.
2. Berlin, P. M., IIId 2060. L.: 9,1 cm. H.: 5 cm.
1.—2. Originalaufnahmen.

475 Großer goldener Hängeschmuck, sog. Goldbrakteat, aus dem Anfang des ersten Ornamentstils (2. Hälfte des 5. Jahrhunderts n. Chr.) aus Åsum in Skåne (Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum, Nr. 7128. Der größte bisher gefundene Goldbrakteat. Schwedische Arbeit. Nach Art römischer Medaillen mit einem Kopf versehen. Darunter ein Tier, Pferd oder Bock. Dchm.: 12,3 cm.
Nach Oscar Montelius „Meisterstücke im Museum vaterländischer Altertümer zu Stockholm“, Heft 1, Tafel 7.

476 *1.* Bronzefibel des ersten Ornamentstils (6. Jahrh. n. Chr.) aus Fredrikshald (Norwegen).
Stockholm, Statens Historiska Museum. „Die Tierköpfe auf den drei Vorsprüngen des Fußstückes sind noch deutlich zu erkennen; auch die Köpfe an den auswärts gebogenen Hälsen und ebenso die Randtiere an dem Fußstück; im übrigen aber ist die Fibel mit einem Wirrwarr von mißverstandenen Details bedeckt. Hier und dort meint man zwar ein Auge mit seiner Umrahmung, einen Fuß oder ähnliches zu erkennen, aber jedes Bestreben, sie zu einem Bilde zusammenzufügen, ist erfolglos“ (Salin). L.: 12,2 cm. Br.: 6 cm.
2. Vergoldete Silberfibel des 6. Jahrhunderts aus Herpis (Frankreich).
Berlin, P. M., V_a 1548 o. L.: 12,5 cm. Br.: 5,2 cm.

477 Silberfibel vom Ende des ersten Ornamentstils (6. Jahrh. n. Chr.) aus Stavanger Amt, Norwegen.
Bergen, Bergens Museum. Vorwärts schauende geflochtene Tierkörper bilden das Ornament. L.: 18,2 cm. Br.: 11 cm.
Nach Bernh. Salin „Die altgermanische Tierornamentik“, Stockholm 1904, Figur 540.

478 Silberfibel vom Ende des ersten Ornamentstils (6. Jahrh. n. Chr.) aus Fonnaas, Övre Rendalen (Hedemarkens Amt, Norwegen).
Oslo, Universitetets Samling of nordiske Oldsager Nr. 3154. 1877 gefunden. Auf der Rückseite der Kopfplatte Runen-

zeichen. Miteinander verflochtene, rückwärts schauende Tierkörper bilden das Randornament der Kopfplatte. Auf den drei Ausläufern des Fußes befinden sich drei menschliche Gesichter mit ausgestreckter Zunge. Silbergewicht: 215,15 g. L.: 17,5 cm. Br.: 9,8 cm.
Originalaufnahme.

479 Vergoldete Bronzeplatte des zweiten Ornamentstils (7. Jahrh. n. Chr.) aus Skabersjö in Schonen, Schweden.
Lund, Lunds Universitets Historiska Museum. Auf der Rückseite Runenzeichen. Die verschlungenen Linien innerhalb der Bandornament-Umrahmung stellen fünfzehn z. T. ineinandergeflochtene Tiergestalten dar, und zwar vierzehn Vierfüßler und einen Vogel, der sich in der Mitte der Platte befindet. L.: 16 cm. Br.: 7 cm.
Nach Bernh. Salin „Die altgermanische Tierornamentik", Stockholm 1904, Fig. 586.

480 Nordischer Schmuck mit Tierornament.
1. Bronzebeschlag des zweiten Ornamentstils (7. Jahrh. n. Chr.) aus Vendel (Uppland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum. Ganze Breite: 6,1 cm.
2. Bronzebeschlag des zweiten Ornamentstils (7. Jahrh. n. Chr.) aus Vallstenarum, Vallstena (Gotland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum, Inv. Nr. 6295. Vergoldet. Ganze Breite: 5,3 cm.
3. Dosenförmige Bronzespange des dritten Ornamentstils (8. Jahrh. n. Chr.) aus Gotland (Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum. Dchm.: 5 cm.
4. Dosenförmige Bronzespange des dritten Ornamentstils (8. Jahrh. n. Chr.) aus Hörsne (Gotland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum, Inv. Nr. 7571: 352. Dchm.: 4,3 cm.
5. Bronzebeschlag des zweiten Ornamentstils (7. Jahrh. n. Chr.) aus Vendel (Uppland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum. H.: 2,8 cm. Br.: 8,9 cm.
6. Bronzebeschlag des zweiten Ornamentstils aus Ultuna bei Uppsala (Uppland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum Teilstück. H.: 2,1 cm.
1.—5. Originalaufnahmen, *6.* nach Zeichnung.

481 Zwei Spangen von einem schwedischen Silberschmuck des 10. Jahrhunderts n. Chr. (Wikingerzeit) aus Jämjö auf Öland in Schweden.
Stockholm, Statens Historiska Museum, Nr. 13534. Zwei runde Spangen, durch eine dicke Kette verbunden. Schwedische Arbeit. 1908 gefunden. Gewicht mit der Kette: 748,4 gr.
Originalaufnahmen.

482 Bronzene Bügelfibel des dritten Ornamentstils (8. Jahrh. n. Chr.) aus Gumbalde, Stånga (Gotland, Schweden).
Stockholm, Statens Historiska Museum. 1843 gefunden. Die ornamentierten Flächen sind in Felder geteilt. Die Tierfiguren des Ornaments sind bis zur Unentwirrbarkeit in Linien aufgelöst. L.: ca. 16,5 cm.

483 Fisch mit mythologischen Darstellungen aus dem Goldfund von Vettersfelde (Niederlausitz, Provinz Brandenburg).
Berlin, Altes Museum. Aus starkem Goldblech getrieben. 1882 gefunden. Herkunft: Südrußland, Entstehungszeit strittig, vielleicht frühe Eisenzeit. Gewicht: 608,5 gr. L.: 41 cm. H.: 15 cm (im jetzigen Zustand).

484 Fibeln des 5. Jahrhunderts n. Chr. aus dem sog. zweiten Goldschatz von Szilágy-Somlyó (Ungarn).
Budapest, Nemzeti muzeum. 1889 unweit der Fundstelle des 1797 ausgegrabenen ersten Schatzes gefunden. Nach Hampel „wurden diese Fibeln vermutlich noch im alten Gotenreiche am Schwarzen Meere für germanische Fürsten angefertigt".
1. Silber, mit Goldblech überzogen. Am halbscheibenförmigen Kopf ein Knopf, ähnliche mögen an jeder Seite gesessen haben. Zwischen den Almandinen und Glasflüssen Kügelchengruppen, aus je drei Körnern bestehend. L.: 18,5 cm. Br.: 6 cm.
2. Fibel aus Gold. Der Kopf halbscheibenförmig, der Fuß endet dreieckig. Diese beiden Glieder verbindet eine

kauernde Tiergestalt (Löwe?), der den Kopf nach einer Seite dreht. Mit Granaten, lesbischem Kyma, Goldkörnern und geripptem Draht verziert. L.: 14,8 cm. Gr. Br. des Kopfes: 8,3 cm, des Fußes: 4,3 cm.

3. Silber, mit Goldblech überzogen. Das Kopfstück verengt sich treppenförmig im Dreieck, über der letzten Treppe sitzt ein spitzer gekerbter Knopf. Kopf und Fuß von geripptem Draht eingesäumt. Mit Granaten und Goldkügelchen verziert. L.: 16,8 cm. Gr. Br.: 5,8 cm.

Nach Jos. Hampel „Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn". Drei Bände. Braunschweig 1905, Bd. 3, Tafel 23, Bd. 1, Fig. 819 und 706.

485 Henkelschalen des 5. Jahrhunderts aus dem Goldschatz von Petrossa (Süd-Karpathen, Rumänien).

Bukarest, Muzeul National. Oben die zwölfwandige, unten die achtwandige Schale. Die Wandungen werden gebildet von in Gold gefaßten durchsichtigen Almandinen, Kristallplättchen und Glasstückchen, die in jeder der viereckigen Wandflächen wie in den dreizehn bzw. neun Bodenflächen zwölf- bzw. achtblättrige Rosetten bilden. Mit runden Steinen gefleckte Panther dienen als Griffe.

486 Spangenförmige Fibel von Wittislingen bei Lauingen a. D. (um 700 n. Chr.).

München, Bayrisches National-Museum. Silberguß, z. T. nielliert, z. T. vergoldet und mit Goldfiligran überzogen, sowie mit Almandinen (Edelgranaten) und grünen Glasflüssen besetzt. 1881 gefunden. L.: 16,5 cm.

487 Schwertscheide aus karolingischer Zeit — 7./8. Jahrhundert —, 1887 bei Gutenstein bei Sigmaringen gefunden.

Berlin, P. M., II C 2830. Silber. Auf dem oberen Stück ein Krieger mit Wolfshelm, Pfeilköcher, Lanze und Schwert in der Scheide, bekleidet mit langem Rock und Schuhen. Unten ein Hakenkreuz. Gr. L.: ca. 27,2 cm. Gr. Br.: ca. 8 cm.

Originalaufnahme.

488 Altslawische Skulptur des 11. Jahrhunderts aus Groß-Leesen (Pommerellen).

Danzig, Stadtmuseum (Abguß in Berlin, Prähistor. Mus.). Granitblock mit drei roh ausgemeißelten Figuren, vorn ein Reiter, auf beiden Seiten je eine stehende menschliche Figur, deren eine mit langem Rock bekleidet ist und ein Trinkhorn hält. Höhe ohne Sockel: 79 cm.

Vgl. A. Lissauer „Die prähistorischen Denkmäler der Provinz Westpreußen", Leipzig 1887, S. 50.

489 Altslawische Skulptur des 11. Jahrhunderts aus Mosgau (Kr. Rosenberg, Westpreußen).

Danzig, Stadtmuseum (Abguß in Berlin, Prähistor. Mus.). Rötlicher Granit. Männliche Figur mit Trinkhorn, Stock (?) und Schwert anscheinend in langem Gewand, das die Füße vollständig verdeckt. Auf der rechten Seite auf dem Gürtel steht eine kleine flache menschliche Figur. H.: 126 cm. Dchm.: 103 cm (Basis).

Vgl. Lissauer, a. a. O., S. 50.

490 Altslawische Skulptur des 11. Jahrhunderts aus Rosenberg (Westpreußen).

Danzig, Stadtmuseum (Abguß in Berlin, Prähistor. Mus.). Männliche Figur aus grauem Granit, anscheinend mit langem, die Füße verdeckendem Gewand bekleidet. Flach herausgemeißelte Konturen. Doppelter breiter Wulst um den Hals deutet Gewandkragen oder Halsringe an. Hände mit gespreizten Fingern über die Brust gelegt, darüber ein kleines Horn, das vielleicht vom Halse herabhängt. H.: 138 cm. Br.: 83 cm (Basis).

Vgl. Lissauer, a. a. O., S. 50.

TAFELVERZEICHNIS



LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

I. NATURVÖLKER

A. Allgemeines

Andree, R., Ethnographische Parallelen und Vergleiche. 1878 und 1889, Leipzig.

Bossert, H. Th., Das Ornamentwerk. 1924, Berlin.

Buschan, G., Illustrierte Völkerkunde, 3. Aufl., 1. Bd.: Amerika von W. Krickeberg, Afrika von A. Haberlandt. II, 1. Bd.: Australien und Ozeanien von G. Buschan, Asien von A. Byhan, W. Volz, Haberlandt, Heine-Geldern. 1922 und 1923, Stuttgart (mit umfangreichen Literaturhinweisen).

Cartailhac, E., und Breuil, H., La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander. 1906, Monaco. Enthält im X. Kapitel einen Überblick über „Ethnographische Vergleiche — Die Kunst der gegenwärtigen Primitiven" (mit zahlreichen Quellenangaben).

Danzel, Th., Die Anfänge der Schrift. 1912, Stuttgart.

Frobenius, Leo, Paideuma. 1921, München.

Graebner, Fr., Das Weltbild der Primitiven. 1924, München.

Grosse, E., Die Anfänge der Kunst. 1894, Freiburg i. B.

Hausenstein, W., Barbaren und Klassiker. 1922, München (gute Abbildungen).

Helmolt, H., Weltgeschichte. 2. Aufl. 1914, Leipzig.

Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst, hrsg. von H. Kühn. 1. Bd. 1925, Leipzig.

Koppers, W., Die Anfänge des menschlichen Gemeinschaftslebens im Spiegel der neueren Völkerkunde. 1921, München-Gladbach.

Lehmann, J., Die Ornamente der Natur- und Halbkulturvölker. 1920, Frankfurt a. M. (mit reichhaltiger Literaturangabe).

Levy-Brühl, Das Denken der Naturvölker. 1921, Wien, Leipzig.

Meyer, H., Das deutsche Kolonialreich. 2 Bände. 1909f., Leipzig.

Preuss, Th., Der Ursprung der Religion und Kunst. Globus, 86. u. 87. Bd. 1904f.

— Die geistige Kultur der Naturvölker. 3. Aufl. 1921, Leipzig.

Ratzel, Fr., Völkerkunde. 2. Aufl. 1894f., Leipzig, Wien.

Schmidt, W., und W. Koppers, Völker und Kulturen. I. Teil: Gesellschaft und Wirtschaft der Völker. 1924, Regensburg.

Schultze, Fr., Die Psychologie der Naturvölker. 1900, Leipzig.

Schurtz, H., Urgeschichte der Kultur. 1900, Leipzig, Wien.

— Altersklassen und Männerbünde. 1902, Berlin.

Stolpe, Hj., Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker: Mitteil. der Wiener Anthropol. Gesellschaft, 22. Bd. 1892 (südseeinsulanisches Material).

v. Sydow, E., Exotische Kunst — Afrika und Ozeanien. 1921, Leipzig.

— Kunst und Religion der Naturvölker. 1926, Oldenburg i. O. (mit Texten von Mythen, Gebeten usw.).

— Primitive Kunst und Psychoanalyse. 1927, Wien.

Tylor, Edw., Anfänge der Kultur (Deutsch). 1873, Leipzig.
Vatter, E., Religiöse Plastik der Naturvölker. 1926, Frankfurt a. M.
Vierkandt, A., Naturvölker und Kulturvölker. 1896, Leipzig.
— Zeichnen der Naturvölker: Zt. für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung. 6. Bd.
Weule, K., Leitfaden der Völkerkunde. 1912, Leipzig, Wien.
Wilson, Elisabeth, Das Ornament. 1914, Leipziger Diss.
Woermann, K., Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. 2. Aufl., II. Bd. 1915, Leipzig, Wien (mit gutem Literaturnachweis).

B. Afrika

Ankermann, B., Kulturkreise und Kulturgeschichten in Afrika: Zt. f. Ethn. 37. Bd. 1905.
— Ethnographische Forschungsreise im Grasland von Kamerun: ebda. 42. Bd. 1910.
— Verbreitung und Formen des Totemismus in Afrika: ebda. 47. Bd. 1915.
— Totenkult und Seelenglaube bei afrikanischen Völkern: ebda. 50. Bd. 1918, Berlin.
Clouzot et Level, Sculptures africaines et océaniennes. 1924, Paris.
Colle, Les Baluba. 1913, Brüssel (Collect. de Monograph. ethnogr.).
Dedalo, Ital. Zeitschr. in Mailand, herausgeg. von Nogo Ojetti. 1921, Februarheft mit guten Reproduktionen von Kongo-Plastiken.
Delmas, P., Über Felsmalereien in Nordafrika. Bull. Soc. Ethn. et Anthropol., Grenoble. 9. Bd. 1902.
Einstein, C., Afrikanische Plastik — Orbis pictus, 7. Bd. 1921, Berlin.
— Negerplastik. 2. Aufl. 1920, München.
Ellis, A. B., The Yoruba-Speaking Peoples. 1894, London.
Franke, E., Die geistige Entwicklung der Negerkinder. 1915, Leipzig (mit Literaturhinweisen).
Fritsch, G., Die Eingeborenen Südafrikas. 1872, Breslau.
Frobenius, Leo, Die Keramik und ihre Stellung zur Holzschnitzerei im südlichen Kongobecken: Internat. Zeitschr. f. Ethnologie, 7. Bd. 1894.
— Der Kameruner Schiffsschnabel und seine Motive. 1897, Halle a. d. S.
— Die bildende Kunst der Afrikaner: Mitteil. der Anthropol. Gesellschaft in Wien, 32. Bd. 1897.
— Der Ursprung der afrikanischen Kulturen. 1898, Berlin.
— Die Masken und Geheimbünde Afrikas. 1898, Halle a. d. S.
— Im Schatten des Kongostaates. 1907, Berlin.
— Ethnologische Ergebnisse der ersten Reise der Deutschen Innerafrikanischen Forschungsexpedition: Zeitschr. f. Ethnologie. 1907.
— Und Afrika sprach. 3 Bände. 1912, Berlin.
— Das unbekannte Afrika. 1923, München.
Germann, P., Das plastisch-figürliche Kunstgewerbe im Grasland von Kamerun: Jahrb. des Museums für Völkerk. in Leipzig, 4. Bd. 1910.
Hagen, K., Altertümer von Benin im Museum für Völkerkunde zu Hamburg. 1900, Hamburg.
Hutter, Fr., Wanderungen und Forschungen im Nordhinterlande von Kamerun. 1902, Braunschweig.
Joest, W., Eine Holzfigur von der Loangoküste: Festschrift für A. Bastian. 1896, Berlin.
v. Luschan, F., Die Altertümer von Benin. 3 Bde. 1919, Berlin.

Maes, J., Aniota-Kifwebe. 1924, Antwerpen.
Mansfeld, A., Urwald-Dokumente. 1908, Berlin.
Marquardt, J., Die Beninsammlung des Ethnographischen Reichsmuseums in Leiden. 1913, Leiden.
Meinhof, K., Die afrikanischen Religionen. 1912, Berlin.
— Dichtung der Afrikaner. 1911, Berlin.
Moszeik, O., Die Malereien der Buschmänner in Südafrika. 1910, Berlin.
Niemeyer, Wilhelm, Vom Wesen afrikanischer Plastik: Kündung (Hamburger Zeitschr.) 1921, III. Heft.
Notes analytiques sur les collections ethnographiques du Musée du Congo, 1. Bd. (Les Arts, Religion). 1902—1906, Brüssel.
Nuoffer, O., Afrikanische Plastik in der Gestaltung von Mutter und Kind. 1925, Dresden.
van Overbergh, Cyr., Collection des Monographies Ethnographiques: Basonge, Bangala, Waregga usw.
Peschuël-Loesche, E., Volkskunde von Loango. 1907, Stuttgart.
Pitt-Rivers, Antique works of Art from Benin. 1900.
Réal, D., Note sur l'Art Dahoméen: L'Anthropologie, 30. Bd. 1920.
Rütimeyer, L., Westafrikanische Steinidole: Internat. Archiv f. Ethn., 14. Bd. 1901, Leiden.
Schachtzabel, A., Die Siedlungsverhältnisse der Bantu-Neger. Suppl. zum Internat. Archiv f. Ethnographie, XX. Bd. 1911.
Schurtz, H., Das afrikanische Gewerbe. 1900, Leipzig.
Starr, Frederic, Congo-Natives. 1912, Chicago.
Struck, B., Zur Chronologie der Benin-Bronzen: Zeitschr. f. Ethn. 1923.
Stuhlmann, Fr., Handwerk und Industrie in Ostafrika: Abhandlung des Hamburger Kolonialinstituts, 10. Bd. 1910, Hamburg.
— Holzornamentik und Wandmalereien an Häuserwänden in Süd-Nigerien: Man, 1910, Taf. V.
Tessmann, G., Die Pangwe. 1913, Berlin.
Tongue, H., Bushman paintings. 1909, Oxford.
Torday und Joyce, Les Bushongo: Annales du Musée du Congo, III. Ser. 1910, Brüssel.
Weule, K., Die Eidechse als Ornament in Afrika: Festschrift für Ad. Bastian. 1896, Berlin.
— Wissenschaftliche Ergebnisse meiner ethnographischen Forschungsreise in den Südosten Deutsch-Ostafrikas: Mitteilungen aus den deutschen Schutzgebieten. Ergänzungsheft 1908, Berlin.
Wissmann, H. — Wolf, L. — v. François, C. — Müller, H.: Im Innern Afrikas. 1888, Leipzig.
Zelizko, J. V., Felsgravierungen der südafrikanischen Buschmänner. 1925, Leipzig.
Želler, R., Die Goldgewichte der Asante: Baessler-Archiv, Beiheft, 2. Bd., 1912.

C. Südsee

Antze, G., Neumecklenburger Ahnenfiguren: Jahrb. d. Städt. Museums f. Völkerk. in Leipzig, 4. Bd., 1910, Leipzig.
Brigham, William T., Memoirs of the Bernice Pauahi Bishop Museum of polynesian ethnology and natural history. Honolulu. 1898—1911, Bd. 1—3.
Eichhorn, A., Alte Maori-Skulpturen: Baessler-Archiv, 2. Bd., 1912.

Finsch, O., Hausbau, Häuser und Siedlungen an der Südostküste von Neu-Guinea: Mitteil. d. Anthrop. Gesellsch. in Wien, 17. Bd., 1887.
Geiseler, Die Osterinsel. 1883, Berlin.
Gräbner, F., Kulturkreise und Kulturschichten in Ozeanien: Zt. f. Ethn., 37. Bd., 1905.
Haddon, A. C., The decorative art of British New Guinea. 1899, Dublin.
Hambruch, P., Ozeanische Rindenstoffe. 1926, Oldenburg i. O.
Hamilton, A., The art workmanship of the Maori Race in New Zealand. 1896, Dunedin.
Knoche, W., Die Osterinsel. In: Verhandl. des Deutsch. Wiss. Vereins in Santiago, 8. Bd., 1921.
Kraemer, A., Hawai, Ostmikronesien und Samoa. 1906, Stuttgart.
— Die Málanggane von Tombára (= Neu-Mecklenburg). 1925, München.
Lehmann, W., Essai d'une monographie bibliographique sur l'Ile de Pâques: Anthropos, 2. Bd., 1907.
Meyer, A. B., Masken von Neu-Guinea und dem Bismarck-Archipel: Veröffentl. aus dem Ethnograph. Museum zu Dresden, 7. Bd., 1889, Dresden.
Meyer, A. B., und Parkinson, R., Schnitzereien und Masken vom Bismarck-Archipel und von Neu-Guinea: Veröffentl. aus dem Ethnograph. Museum zu Dresden, 10. Bd., 1895, Dresden.
Nuoffer, O., Ahnenfiguren von der Geelvinkbai: Abhandl. d. Zoolog. Anthrop. Museums zu Dresden, 12. Bd., 1908, Leipzig.
Parkinson, R., Dreißig Jahre in der Südsee. 1907, Stuttgart.
Routledge, K., The mystery of Easter Island. 1920, London.
Schlaginhausen, O., Bootschnäbel aus Deutsch-Neu-Guinea: Mitteil. aus d. Sächs. Kunstsamml., 1. Bd., 1910, Leipzig.
— Verzierte Schädel aus Neu-Guinea und Neu-Mecklenburg: Abhandl. d. Zoolog. u. Ethnogr. Museums zu Dresden, 13. Bd., 1910f.
Schulze-Maizier, Fr., Die Osterinsel. 1926, Leipzig.
Semper, K., Die Palau-Inseln. 1873, Leipzig.
Skinner, Evolution in Maori Art: Journ. Anthr. Inst. Gr. Britain. 1916, London.
v. d. Steinen, K., Die Marquesaner und ihre Kunst. 1. Bd.: Tatauierung. 1925, Berlin.
Stephan, E., Südseekunst. 1907, Berlin.
— Neu-Mecklenburg. 1907, Berlin.
Thompson, Will. J., Te Pito te Henua, or Easter Island. 1891, Washington (schlechte Abbildungen).
Uhle, M., Holz- und Bambusgeräte aus Nord-West-Neu-Guinea: Publikationen aus dem Ethnogr. Museum zu Dresden. 1886, Dresden.

D. Australien

Basedow, H., Felsgravierungen hohen Alters in Zentralaustralien: Zt. f. Ethn., 39. Bd. 1907.
Eylmann, E., Die Eingeborenen der Kolonie Südaustralien. 1908, Berlin.
Spencer, B., und Gillen, F. J., The natives Tribes of Central Australia. 1899, London.

E. Indonesien

Hein, A. R., Die bildenden Künste bei den Dayaks auf Borneo. 1890, Wien.
Krause, Fr., Zur Ethnographie der Insel Nissan: Jahrb. d. Mus. f. Völkerk. in Leipzig, 1. Bd. 1906.

Meyer, A. B., Bilderschriften des ostindischen Archipels und der Südsee. 1881, Leipzig.
— Altertümer aus dem ostindischen Archipel: Veröffentl. aus dem Ethnograph. Museum zu Dresden. 1884, Dresden.
Nederlandsch Indië Oud & Nieuw, 1. Bd. 1916, im Haag.
Sarasin, P. und F., Reisen in Celebes. 2 Bde. 1905, Wiesbaden.

F. Amerika

Adam, L., Nordwestamerikanische Indianerkunst. Orbis pictus, 17. Bd., Berlin.
Annual Reports of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution. 1. Bd. u. ff. 1881 ff., Washington.
Bastian, A., Amerikas Nordwestküste: Sammlungen der Kgl. Museen in Berlin, 1883.
Boas, Fr., The Decorative Art of the Indians of the North Pacific Coast: Bulletins of the American Mus. of Nat. Hist., 9. Bd., 1897, New York.
— The social organisation and the secret societies of the Kwakiutl Indians: Ann. Rep. Bur. Smith. Inst. for 1895. 1897, Washington.
Catlin, G., Illustrations of manners, customs and conditions of the North American Indians. 2 Bde., 2. Aufl. 1903, Edinburg.
Hough, W., The Hopi Indian Collection in the United States Nat. Mus. Proceedings of the U. S. Nat. Mus., 54. Bd., 1918, Washington.
Koch-Grünberg, Th., Südamerikanische Felszeichnungen. 1907, Berlin.
Krause, Aurel, Die Tlinkit-Indianer. 1885, Jena.
Krause, Fr., Die Kultur der kalifornischen Indianer: Schriften des Instituts für Völkerk. in Leipzig, 1. Bd., 1921, Leipzig.
— Die Pueblo-Indianer: Abhandl. d. Leopold.-Caroling. Deutsch. Akad. d. Naturforscher, 87. Bd., 1907, Halle a. d. S.
— Die Kunst der Karajá-Indianer: Baessler-Archiv, 2. Bd., 1912.
Sarfert, E., Haus und Dorf bei den Eingeborenen Nordamerikas: Archiv f. Anthropologie. N. F., 7. Bd., 1908, Braunschweig.
Schmidt, P. W., Kulturkreise und Kulturschichten in Südamerika: Zt. f. Ethn., 45. Bd., 1913, Berlin.
Schurtz, H., Ableitung südamerikanischer Geflechtsmuster aus der Technik des Flechtens: Zt. f. Ethn., 36. Bd., 1904.
v. d. Steinen, K., Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens. 1891, Berlin.
Swanton, R., Ethnology of the Haida. Mem. Americ. Mus. of Nat. Hist., 8. Bd., 1905.

G. Polarvölker

Boas, Fr., The Central Eskimos: Annual Rep. of the Bureau of Ethnology, VI. Bd. 1884 f., Washington.
Byhan, A., Die Polarvölker. 1909, Leipzig.

II. DIE ALTEN AMERIKANISCHEN KULTURVÖLKER

Baessler, H., Altperuanische Kunst. 4 Bde. 1902 f., Berlin.
— Altperuanische Metallgeräte. 1904, Berlin.
Brühl, G., Die Kulturvölker Alt-Amerikas. 1875 ff., New York, Cincinnati, St. Louis.
Charnay, Dés., Cités et ruines américaines. 1863, Paris.
Danzel, Th.-W., Mexiko I. u. II. 1922, 1923, Hagen i. W.

Förstemann, E., Die Maya-Handschrift der staatlichen öffentlichen Bibliothek. 2. Aufl. 1892, Dresden.
Graebner, Fr., Amerika und die Südseekulturen. 1913, Leipzig.
Habel, S., The Sculptures of Santa Lucia Cosumalhuapa. 1878, Washington.
Hilbersheimer, L., Mexikanische Baukunst: Kunstblatt (Verlag Kiepenheuer, Potsdam), 1922.
Holmes, W. H., Archaeological Studies among the Ancient Cities of Mexiko. 1895, 1897, Chicago.
Joyce, Th. A., Mexican Archaeology. 1914, London.
Kingsborough, Antiquities of Mexiko: Comprising Facsimiles of Ancient Mexican Paintings and Hieroglyphics . . . together with the Monuments of New Spain. 9 Bde. 1831—1848, London.
Lehmann, W., Mexikanische Kunst: Orbis pictus, 8. Bd., 1921, Berlin.
— und Doering, H., Kunstgeschichte des alten Peru. 1924, Berlin.
Maudslay, A. P., Archaeology: Biologia Centrali-Americana. 4 Bde. 1889—1902, London.
Morley, Sylv. Gr., The Rise and Fall of the Maya Civilisation: Verhandl. d. 19. Internat. Amerikanisten-Kongresses. 1917, Washington.
Posnansky, A., Eine prähistorische Metropole in Südamerika (Tiahuanaco). 1914, Berlin.
Preuss, K. Th., Bericht über meine archäologische und ethnologische Forschungsreise in Kolumbien: Zeitschr. f. Ethn., 52. Bd., 1921.
Reiss, W., und Stübel, A., Das Totenfeld von Ancon in Peru. 3 Bde. 1881ff., Berlin.
Schmidt, M., Über altperuanische Gewebe mit szenenhaften Darstellungen: Baessler-Archiv, 1. Bd., 1910, Leipzig, Berlin.
Seler, Ed., Ges. Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde. 5 Bde. 1902ff., Berlin.
— Die Ruinen von Uxmal: Abhandl. d. Preuß. Akad. d. Wissensch. 1917.
Spindler, H., A Study of Maya Art . . . Memoirs of the Peabody Mus. of American Archaeology and Ethnology, 6. Bd., 1913, Cambridge.
Strebel, H., Über Tierornamente auf Tongefäßen aus Alt-Mexiko: Veröffentl. aus dem Staatl. Museum für Völkerk., 6. Bd., 1892, Berlin.
Stübel, A., und Uhle, M., Die Ruinenstätte von Tiahuanaco im Hochlande des alten Peru. 1892, Breslau.
Uhle, M., Kultur und Industrie südamerikanischer Völker. 2 Bde. 1889f., Berlin.

III. URGESCHICHTE

Capitan, L., Breuil, H., und Peyrony, D., La Caverne de Font-de-Gaume. 1910, Monaco.
Cartailhac, E. A., Breuil, H., La Caverne d'Altamira a Santillane près Santander. 1906, Monaco.
Déchelette, J., Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et galloromaine. 3 Bde. 1908ff., Paris.
Frobenius, L., und Obermaier, H., Hadschra Maktuba, urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas. 1925, München.
Hampel, Jos., Altertümer der Bronzezeit in Ungarn. 1887, Budapest.
Hoernes, M., Urgeschichte des Menschen. 1892, Wien, Leipzig.
— Untersuchungen über den Hallstätter Kulturkreis: Archiv für Anthropologie, 33. Bd. 1895, Braunschweig.

Hoernes-Menghin, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. 3. Aufl. 1925, Wien.
Kondakoff, N., Tolstoj, S., und Reinach, Sal., Antiquités de la Russie méridionale. 1891, Paris.
Kossinna, G., Die deutsche Vorgeschichte. 1912, Würzburg.
Montelius, O., Die ältesten Kulturperioden im Orient und in Europa. 1903, Stockholm.
— Kulturgeschichte Schwedens bis zum 11. Jahrhundert. 1906, Leipzig.
Much, M., Die Kupferzeit in Europa. 1893, Jena.
Müller, Sophus, Nordische Altertumskunde. 2 Bde. 1897f., Straßburg.
— Die nordische Bronzezeit. 1870, Jena.
Richly, H., Die Bronzezeit in Böhmen. 1894, Wien.
v. Sacken, E., Das Gräberfeld von Hallstatt. 1891, Wien.
Salin, B., Die altgermanische Tierornamentik. 1904, Stockholm.
Schuchhardt, C., Alt-Europa. 2. Aufl. 1926, Berlin.
— Der Goldfund vom Messingwerk bei Eberswalde. 1914, Berlin.
Schulz, W., Das germanische Haus in vorgeschichtlicher Zeit. 1913, Leipzig (Mannus-Bibliothek).
Troeltsch, E. W., Die Pfahlbauten des Bodenseegebietes. 1902, Stuttgart.
Verworn, M., Die Anfänge der Kunst. 1909, Jena.

IV. VÖLKERWANDERUNGSZEIT

Ebert, M., Südrußland im Altertum. 1921, Bonn und Leipzig (mit umfangreicher Literaturangabe).
Falke, O., Das frühe Mittelalter: Lehnerts „Geschichte des Kunstgewerbes", 1. Bd. Berlin, o. J.
Hampel, J., Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn. 3 Bde. 1905, Braunschweig.
Haupt, A., Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen. 1909, Leipzig.
Kohn, Alb., Die Steinfiguren in den russischen Steppen und in Galizien: Zt. f. Ethn. 10. Bd. 1878.
Lehnert, G., Geschichte des Kunstgewerbes. Berlin, o. J.
Lindenschmit, L., Handbuch der deutschen Altertumskunde. 1880ff., Braunschweig.
Müller, Sophus, Die Tierornamentik im Norden. 1881, Hamburg.
— Nordische Altertumskunde. 2 Bde. 1897f., Straßburg.
Riegl, A., Die spätrömische Kunstindustrie. 1901, Wien.
Salin, B., Die altgermanische Tierornamentik. 1904, Stockholm.
van Scheltema, F. A., Die Altnordische Kunst. 1923, Berlin.
Schmarsow, A., Die Entwicklungsphasen der germanischen Tierornamentik von der Völkerwanderung bis zur Wikingerzeit, 4.—9. Jahrhundert: Jahrb. d. Staatl. Preuß. Kunstsammlungen. 32. Bd. 1911, Berlin.
Weigel, M., Bildwerke aus altslavischer Zeit: Archiv für Anthropologie. 21. Bd. 1892, Braunschweig.
Wilser, L., Die Germanen. 2. Aufl. 1914, München.

R E G I S T E R











